PG2973
.B64
1926

МОСКОВСКИЙ ГУБПОЛИТПРОСВЕТ

В. БОЙЧЕВСКИЙ
И. ДЕГТЕРЕВСКИЙ
М. ШИШКЕВИЧ

СОВРЕМЕННАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА И ПОЭЗИЯ

ОПЫТЫ
ЛИТЕРАТУРНЫХ
ВЕЧЕРОВ

НОВАЯ
МОСКВА

Издательство Московского Совета Р, К и К Д.

„НОВАЯ МОСКВА“

МОСКВА, Кузнецкий Мост, № 1. Телеф.: 2-08-96, 2-08-86, 4-28-13.

Библиотека „Вестник Просвещения“.

Теория и практика трудового воспитания.

Иорданский, Н. Н. — Вопросы-темы по практике социального воспитания. (Материалы для самообразования и заочного обучения учителей из работ семинария по вопросам социального воспитания на Педфаке 2-го М. Г. У.). 77 стр., ц. 50 к.

Искусство в трудовой школе. Сборник статей. Редакция и вступительная статья А. В. Бакушинского. 172 стр., ц. 1 р. 50 к.

Как работают школы Московской губернии. 94 стр., ц. 60 к.

Кенчеев, К. — Лекции по физиологии труда. Библиотека Москпрофобра. 94 стр., цена 60 к.

Коллинго, Е. — Опыт работы американской школы по методу проектов. Перев. с англ. С. Тюрберт, под ред. и с предисл. А. У. Зеленко. ц. 1 р. 80 к.

К практике исследовательского метода. Сборник статей под ред. Б. В. Всесвятского. 224 стр., ц. 90 к.

Крассов, А., Васнецов, А. и Шумова, Е. — На путях к новому учебнику. Обзор учебных книг-пособий. Вып. I. Буквари и книги для чтения. 96 стр., ц. 75 к.

Линч, А. Д. — Практика Дальтон-плана в английской школе. Перев. и предисл. М. Штейнгауз. 94 стр., ц. 70 к.

Методы и практика экскурсионного дела. Сборник статей. С предисл. Н. А. Гейнике. 239 стр., ц 1 р. 15 к.

Мишин, С. Н. — Огород в сельской школе. (План годовой работы). 63 стр., цена 30 к.

„Московский Край“. Сборник научно-популярных очерков природы, населения и хозяйства. Под ред. Алехина, В. В. и Сивкова, К. В. 270 стр., цена 2 р. 75 к.

Натали, В. Ф. — Московская Педагогическая Биологическая Станция (Биосад) 51 стр., ц. 25 к.

Натали, В. Ф. — Биологические экскурсии по г. Москве и ближайшим окрестностям. 215 стр., ц. 1 р.

Натали, В. Ф. — Естествознание в новой школе. 127 стр., ц. 50 к.

Оборудование школ Фабзауча Металлообрабатывающей и текстильной промышленности. Утверждено Учебно-Метод. Секцией Москпрофобра. 103 стр., ц. 1 р.

Опытные школы в Германии. Сборник статей. Перев. с нем. Е. Аркина. и М. Пистрака. 168 стр., ц. 1 р. 25 к.

Панкевич, П. — Основные вопросы Фабзавуча. С предисл. Метод-комиссии. ФЗУ Москпрофобра 232 стр., ц. 2 р.

Парихерст, Е. — Воспитание и обучение по Дальтоновскому плану. Перев. с англ. Р. Ландсберг. 231 стр., ц. 65 к.

Под'япольский, Н. Н. — Мелкое животноводство в школе. 56 стр. ц. 25 к.

Под'япольский, Н. Н. — Как устроить хозяйство на школьном участке. 67 стр. цена 25 к.

Под'япольский Н. Н. — Школьный плодовый сад и питомник. 67 стр., ц. 35 к.

Под'япольский Н. Н. — Роль школы в деле охраны природы. 96 стр., ц. 40 к.

Попова, Н. И. — Школа жизни. Изд. 2-е, переработ. и дополн. 295 стр., ц. 1 р. 70 к.

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
00008163364

МОСКОВСКИЙ ГУБПОЛИТПРОСВЕТ

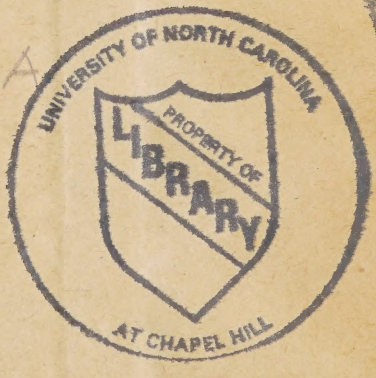
PG2973
.B64
1926

В. БОЙЧЕВСКИЙ, И. ДЕГТЕРЕВСКИЙ,
М. ШИШКЕВИЧ

СОВРЕМЕННАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА И ПОЭЗИЯ

(ОПЫТЫ ЛИТЕРАТУРНЫХ ВЕЧЕРОВ)

SOVREMENNAIA
KHUDOZHESTVENNAIA
PROZA I POEZIIA



„НОВАЯ МОСКВА"
1926

Типография и Словолитня
„КРАСНАЯ ПРЕСНЯ"
(Мосполиграф)
М.Грузинская,Столярный п.,

THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA
AT CHAPEL HILL

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

PG2973
.B64
1926

ВВЕДЕНИЕ

В деятельности рабочего клуба литература долгое время занимала второстепенное место. В особенности в практике массовой культработы. Литкружок охватывает, как общее правило, незначительное число активных участников. Рядовая рабочая масса остается зачастую вне всякого знакомства с литературой или идет к литературе через библиотеку-читальню хаотически, неорганизованно, читая все, что попадет под руку. В этом случае ясно, что через голову политпросветработников масса очень часто, не разбираясь, поглощает как продукцию современной художественной литературы, так и литературу прошлого. Совершенно очевидна необходимость повести читательские интересы массы по такому руслу, чтобы произведения художественной литературы могли оказать организующее воздействие на сознание массы и тем способствовать под'ему общего культурного уровня рабочих и крестьян.

Малое распространение литературных лекций в клубах в общем цикле вопросов обществоведения находит об'яснение не только в незнании клубных руководителей что брать от литературы и как ею заинтересовать массу. Считаем справедливым отметить, что и в рядах политпросветработников нет еще достаточно четкой методической установки в вопросах чтения литературы. Случается, что литературу читают до сих пор в плане историко-литературных лекций (вроде «Сороковые годы в русской литературе», или «Разночинцы 60-х годов в русской литературе», или «Дворянский период» и т. д.). Метод этот давно осужден и теорией, и практикой. Без увязки с современностью и с вопросами, интересующими

массу и понятными ей, литература не пойдет. Необходимо и должно знакомить массу не только с современной литературной продукцией, но и с лучшими образцами литературы прошлого. Усвоить наследство прошлого, отсеять идеологически-вредное, увязать литературу прошлого с этапами развития нашего общества и борьбой классов — дело большого значения. Для осуществления его требуется, однако, новая методика преподавания литературы. Трудовая школа давно уже стала на новые методические пути. Выдвигая идею литературно-художественного вечера, мы предлагаем один из методов, целесообразность и успешность которого уже установлена годичной практикой. Разумеется, это метод не единственный и не исчерпывающий работы с литературой, но, во всяком случае, могущий быть действенным в работе клуба и избы-читальни.

Однако не только эти соображения заставили нас взяться за составление настоящего сборника и дать попытку разработки современной русской литературы в ряде вечеров.

Перед рабочим клубом встала задача не только нести в массу политико-просветительную учебу. Клуб должен занять в рабочем быте место разумного отдыха и развлечения. Клуб должен притягивать к себе широкую массу взрослых рабочих и всесторонне обслуживать их интересы.

Таким образом, помимо просветительных целей, выросли задачи художественного обслуживания масс. Полагаем, что литературно-художественный вечер может ответить на эту потребность. Необходимо дать систематизированный материал для проведения вечеров.

Вот вторая цель нашего сборника.

Приступая к осуществлению намеченных задач, мы рассчитываем прежде всего на читателя-культработника, который может использовать книжку в ее методической и программной части. Можно было бы ограничиться методикой и тезисы программ сжать до минимума. Однако одно существенное соображение заставило нас пойти по другому пути и попытаться в эти же расширенные программы вечеров вложить содержание всех важнейших положений о современной литературе, выработанных оружием критики и санкционированных Политбюро РКП в резолюции о художествен-

ной политике партии. Дело в том, что в среде политпросветработников, также и педагогов, наблюдается чрезвычайно малая грамотность именно в вопросах современной литературы. Нам пришлось учесть это обстоятельство. Существующие критические труды об'емисты. Небольших пособий по литературе еще нет. Сжав содержание книги до минимума, мы все же даем критический обзор современной литературы, во всяком случае, важнейших ее проявлений. Полагаем, что в этом отношении книга может обслужить и рядового читателя из более или менее квалифицированных рабочих, прикоснувшегося к чтению современной художественной прозы и поэзии. Далее мы построили весьма расширенно вечера прозы и поэзии. Разумеется, лектору, пользующемуся книгой, нет необходимости развивать в лекции все приводимые нами тезисы. Это скорее вехи для его подготовки, а в лекции он должен использовать только часть их. В ряде тематических вечеров мы даем уже сжатые тезисы для самой лекции. Один из вечеров — «Творчество А. Серафимовича» — построен нами в виде готовой лекции, снабженной рядом цитат. Это не случайно. Считаем необходимым показать лектору, как определенные идеологические стержни увязываются с конкретным материалом творчества писателя. Мы дали еще несколько портретных вечеров: Демьян Бедный, Л. Сейфуллина, В. Маяковский, из мастеров прошлого М. Горький. Можно было бы дать другие. Наш выбор опять-таки не случайный. Теми или иными сторонами творчества каждый именно из этих писателей, как и А. Серафимович, понадобились нам. Не приходится говорить о Д. Бедном, широкая популярность которого в среде рабочих и крестьян достаточно известна. Горький взят потому, что это первый крупный мастер художественного слова, вышедший из низов. Серафимович — как писатель, более всех отобразивший жизнь рабочего класса в прошлом. Л. Сейфуллина из писателей-попутчиков сумела вплотную подойти к пролетарской революции, в особенности к крестьянству, и дать яркие образы современного крестьянства. Маяковский? Рабочая молодежь часто увлекается футуризмом. Молодые рабочие поэты (Безыменский, Жаров) восприняли влияние поэтов-футуристов. Маяковский—лучший выразитель этого направления искусства. Многие стихи

его («Левый марш», «Ода революции», «Мистерия Буфф») хорошо известны массам. Вот почему мы сочли необходимым дать специальный вечер В. Маяковского. Свой обзор мы ограничили исключительно литературой современной и притом русской. Не отгородиться хотим мы от классиков или от литературы иностранной, а считаем необходимым в первую очередь познакомить массы с искусством наших дней в пределах СССР. От близкого и современного — путь к дальнему и менее знакомому, а не наоборот. Таковы цели и устремления нашего сборника.

М. Шишкевич.

Методика литературно-художественного вечера

Методические особенности литературного вечера, как вида пропагандистской лекторской работы, определяются двумя целевыми установками вечера, о которых говорилось выше: политическое просвещение через посредство эмоционально-художественных воздействий с одной стороны, с другой — наполнение вечера в клубе или избе-читальне художественными развлечениями, которые не являются, разумеется, самоцелью, а в конечном счете также служат делу под'ема общего культурного уровня масс. По существу дела в каждом литературно-художественном вечере обе цели должны быть слиты, однако, та или другая может принимать первенствующее значение в данных конкретных условиях, а в зависимости от этого меняется и методика дела. Так, например, вполне мыслим литературный вечер, в котором политико-просветительная часть превалирует, это — в сущности лекция, сопровождаемая иллюстрациями. В этом случае иллюстрации всецело подчинены основной лекционной задаче, и вполне допустимо прочтение произведения мало-художественного, но иллюстрирующего то или иное положение лекции. Возможна также постановка литературно-художественного вечера, в котором преобладает тенденция дать массе комплекс художественных восприятий, а выступление лектора превращается или во вступительное слово перед художественной программой, или в беседу по поводу прочитанного, или в то

и другое вместе, но, во всяком случае, лекционная часть отодвигается здесь на второе место. В большинстве случаев, однако, при такой установке вечера мы имеем не чисто литературный вечер, а комплексный, в котором даются различные виды искусства — от прочтения отрывков прозы и поэзии до музыки и пения включительно, а также в программе могут быть театральные зрелища в виде инсценировки и, наконец, кино.

Разумеется, вполне мыслим и такой вид литературно-художественного вечера, в котором обе части — политико-просветительная и художественная — уравновешивают друг друга. Раскрывая методику литературного вечера, мы остановимся преимущественно именно на этом среднем типе работы и отметим особенности в двух крайних вариантах. Первая задача, которая возникает перед лектором в процессе работы, это — подготовка целесообразной и гармонично составленной программы. Могут быть, конечно, случаи, когда лектор следует по готовой, кем-то уже составленной программе. Но в настоящих условиях это скорее исключение, чем общее правило. Литературных пособий, сборников, систематизирующих материал, почти нет, а на книжном рынке имеется обилие хрестоматий с образцами, отрывками, стихами. Есть еще достаточно клубных сборников на календарные темы.

Исходя из этих условий, считаем необходимым остановиться прежде всего на методических указаниях в этой части лекторской работы. Составляя программу литературного вечера, лектор строит ее, учитывая прежде всего аудиторию, в которой придется выступать (социальный состав, степень подготовленности и т. д.). Вечер может быть одного из следующих типов: 1) тематический; 2) обзор литературных явлений; 3) посвященный творчеству одного или нескольких писателей. Тематический вечер имеет свои подвиды: а) вечер календарного характера или юбилейный; б) вечер, тематически подчиненный другой какой-либо теме, которая выходит за пределы обществоведения в ряды других областей знания и является центральной осью вечера (таковы, например, вечера по естествознанию, сельскому хозяйству, как «Праздник урожая», антирелигиозные и др.). В таком вечере литература, конечно, играет подсобную — иллюстра-

тивную роль, но участие лектора может быть вполне целесообразным.

Для мало-подготовленной аудитории, рабочей и в особенности крестьянской, наиболее подходят вечера тематические. Было бы совершенно неправильно методически начинать работу с вечеров, имеющих характер обзора, как, например, вечер современной прозы или поэзии. Раз слушатель не знает литературы вообще, он не воспринимает каких-либо обобщений, основанных на незнакомом материале. Наоборот, в аудиториях подготовленных (вузовцы и рабфаковцы, педагоги, аудитории читателей, например, в библиотеках) вполне уместно ставить именно такие вечера, так как у слушателя, прочитавшего некоторое количество беллетристических произведений, все прочитанное начинает укладываться в некоторую систему и после лекционной проработки в вечере получает увязку с общественностью, чего, может быть, не случилось при самостоятельном чтении.

К чему же сводится составление программы?

Выбрав тему или темы (например, «Рабочий класс в современной литературе», или «Гражданская война в литературе», или «Современная деревня в литературе»), лектор продумывает, что нужно изложить в лекции, и основные мысли превращает в ряд тезисов. Здесь можно дать два руководящих методических указания.

Первое: — литература нам нужна прежде всего, как один из приемов познания жизни. Целью лекции является не исследование литературных произведений самих по себе, а только взятых в связи с явлениями общественной жизни. Следовательно, лектор в тезисах делает несколько выводов социологического характера; без этого лекция теряет смысл.

Второе:—общее правило методических лекций—итти от близкого, знакомого к новому — находит сугубое применение в литературных лекциях. Это обстоятельство должен учесть лектор при разработке тезисов. Разумеется, в самой лекции это окажется еще более необходимым, но уже в тезисах надо стоять на почве конкретной, близкой к массовому слушателю.

Составление тезисов не закончено, если лектором дана только социологическая канва лекции. Это остов, который должен наполниться конкретным литературным содержанием.

Высказываемое лектором положение должно быть «показано» в образцах литературы. Только тогда программу лекции можно считать разработанной, когда лектором продумано и коротко зарисовано в тезисе конкретное и образное содержание, которое будет иллюстрировать и делать ярким развиваемое положение.

Составление программы для литературно-художественного вечера обязывает лектора учесть время, в которое должна уложиться лекция, потому что в этом виде лекционной работы комбинация воздействий эмоционального и интеллектуального на слушателя ставит ограничивающие пределы для развертывания лекционного материала. Было бы совершенно нецелесообразно, например, читать двухчасовую лекцию, а потом проводить художественное чтение. Аудитория окажется утомленной, и чтение будет восприниматься пассивно.

Практика литературных вечеров показала, что лектора, пытающиеся переупрямить психологическую природу слушателя и не считающиеся с необходимостью сжать лекцию, понижают успех вечера. В зависимости от того, какая цель вечера выдвигается на первый план, определяется и время лекционного выступления. Если преобладает политико-просветительная задача, лекция может продолжаться час или час с четвертью. Если на первом месте стоят задачи художественного обслуживания, лекция превращается во вступительное слово продолжительностью от 25—40 минут. То же самое приходится сказать и о художественном чтении. Пределы времени для исполнения отрывков прозы и декламации стихов от 1—1½ часов. Общее время, в которое должен уложиться вечер, определяется продолжительностью от 2—2½ часов, включая и заключительную беседу. Исключение возможно только для вечеров комплексного характера, когда за литературно-художественной частью следует программа музыки и пения. В таком вечере три часа—вполне допустимое время, при чем литературно-художественная часть должна занять не более 1½ часов.

Подбор и расположение материала

Подобрать художественный материал вечера и соответственным образом расположить его — дело лектора. Правда,

здесь нельзя не считаться с художественностью передаваемых на вечере отрывков или стихов. Поэтому слово чтеца-исполнителя должно учитываться постольку, поскольку чтец может указать, что тот или иной отрывок прозы или стихотворения не удобны для исполнения.

Совершенно очевидно, что материал не художественный не дойдет до восприятия аудитории, и потому чтение такого материала не достигает цели. Однако нередко бывает, что исполнители стремятся нагрузить программу произведениями хотя и яркими в передаче, но не отвечающими идеологическим заданиям вечера. Поэтому и необходимо решающее слово предоставить лектору. Далее, подобранный материал должен быть проработан исполнителем или исполнителями заранее, дабы чтение и декламация не производились наспех. Лектор должен знать своих чтецов в их сильных и слабых сторонах и не поручать наиболее трудных заданий слабейшим. Большое значение в методике вечера имеет расположение художественного материала. Здесь необходимо принять за правило, что при чтении как прозы, так и стихов следует располагать произведения так, чтобы трудно-воспринимаемое, требующее большого напряжения психики, зачитывалось в начале, произведения же бытовые, в особенности комические, располагаются после серьезных. Здесь решающее слово принадлежит опытному чтецу. Указанными моментами заканчивается методическая подготовка вечера.

Исполнение

В методике проведения вечера, если не говорить о сжатости лекционного материала, о чем указано выше, есть свои специфические особенности. Соединение лекции с художественным чтением может производиться двумя методами. Первый заключается в том, что чтение отрывков прозы или декламация стихов вклинивается в лекцию. Лекция и читка чередуются. Второй метод: лекция, потом чтение, которое составляет таким образом вторую половину программы. Преимущество первого способа заключается в возможности непосредственно тотчас же за развитием определенного положения дать иллюстрацию и таким способом закрепить его образами в сознании слушателей. Достоинство второго —

в большей цельности эмоционального воздействия образцами искусства, когда лекция окончена, и слушатель может, не напрягая мысли, воспринимать художественные впечатления.

Какому способу отдать предпочтение? Полагаем, что это зависит от одаренности лектора, умения выбрать для каждой данной аудитории соответствующий метод, от рода условий работы, не зависящих от лектора, социального состава аудитории, восприимчивости, заинтересованности и т. д. Однако методически целесообразно пользоваться первым методом только тогда, когда основной задачей вечера являются политико-просветительные цели. Второй более удобен и для лектора, и для аудитории и в плане художественного обслуживания масс должен занять первенствующее значение.

В заключение укажем, что художественная программа вечера может перемежаться с коротенькими выступлениями лектора (конферансье), а также, как общее правило, вечер заключается беседой или, во всяком случае, ответами на записки.

М. Шишкевич.

Современная художественная проза

1. Выделение и обособление литературы наших лет из общего русла русской художественной литературы имеет свое обоснование в ряде тех глубоких изменений социальной структуры общества, которые вызвали в явлениях искусства черты новые, порожденные революцией, как в области формы, т.-е. способов выражения художественных образов, языка и т. д., так и в содержании, поскольку революция неизбежно преломлялась так или иначе в сознании писателя. Изучая современную революционную беллетристику, анализируя ее новые борозды и устремления, устанавливая связь их с теми перемещениями общественных классов, которые произведены пролетарской революцией в стране с преобладающим количественно крестьянским населением, необходимо отметить все же, что в творчестве современных прозаиков нетрудно проследить влияние старой классической литературы, заимствования из образцов прошлого (в особенности это относится к форме художественных произведений).

2. Два крупнейших направления русской художественной прозы, существовавшие до революции, — реализм и символизм, перекрещиваясь в своих влияниях в области формы на молодую послереволюционную беллетристику, вызывают характерное для значительной части современных беллетристов смешение в их творчестве обоих способов художественного воплощения образов. Рядом с типично-реалистической манерой зарисовки событий, природы, действующих лиц, с

устремлением к бытовым деталям, не поднимаясь часто от внешних описаний до художественных обобщений, насыщая рассказ, повесть бытовыми диалогами, беллетристы пользуются символизмом как для изображения событий грандиозных по своей социальной значительности (революция, гражданская война, массовый героизм), так и для передачи своего отношения к этим событиям, не вполне определенного. Изображение героического периода революции вызывает в беллетристике отход от реализма и наполняет произведения романтикой, намеками (символикой). Эта черта современной беллетристики особенно характерна для писателей и произведений первых лет после революции. (Малышкин — «Падение Даира» и «Вокзалы», Пильняк — «Голый год», Будальцев— «Мятеж», Вс. Иванов — «Бронепоезд», «Партизаны», «Цветные ветра» и др.). В последние годы, в связи с большей устойчивостью жизни, с твердым переходом к планомерному хозяйственному и культурному строительству, можно подметить более отчетливые линии формальных устремлений или к реализму (Сейфуллина, Леонов, Шишков, Ляшко), или к символизму (Пильняк, Лидин, Эренбург), и можно ожидать появления в литературе более ясных подразделений писателей по формальным качествам их художественного творчества.

3. Отсутствие определенного сюжета, развиваемого в повести (рассказе) — характерная черта современной беллетристики, в особенности в период военного коммунизма. Действующие лица, события настолько не связаны между собой, что в некоторых произведениях (например, «Голый год», «Третья столица»— Б. Пильняка) можно было бы произвести перестановку частей произведения без ущерба для целого или выпустить эти части. Ряд отдельных не связанных между собою картин современной действительности проходит перед читателем независимо от того, претендует ли писатель на широкие общественные обобщения или просто дает бытовые зарисовки. Между тем, полная движения жизнь дает обилие сюжетов, которые могут быть положены в основу рассказа. Думается, что связь между явлениями послереволюционной общественности и указанным качеством прозы кроется в грандиозности событий, в неясности для писателя исторического смысла этих событий. Сложность происхо-

дящих социально-экономических процессов, новые взаимоотношения общественных классов, быстрое разрушение основ буржуазного общества и в результате невиданная динамика жизни — вот обстановка, в которой пришлось работать современнику-беллетристу.

В условиях гражданской войны, в эпоху грандиозных классовых движений рождались произведения современной прозы.

4. Отсюда проистекает сложность и героичность творимой художественной прозы; явления жизни как бы не улеглись в сознании автора, контуры новой жизни не успели выявиться четко и образы — принять выношенные зрелые формы. Неизбежна спешная силуэтная зарисовка проходящих явлений, отсутствие ясных, определенных обобщений. Вместе с тем, как пролетариат, так и крестьянство — основные движущие силы революции — не успели в искусстве, в частности в литературе, выявить свою идеологию. Проза бессюжетная оказывается наиболее пригодной формой для отображения неустановившихся явлений действительности.

Отметим, что в ближайшие к 1917 годы в литературе преобладает романтика. Рождаются произведения, пытающиеся передать героизм, подвиги революционной массы. Только в ближайшие годы (1924—1925) происходит и в прозе, и в поэзии поворот от монументального, героического к быту, к реализму. В первые послереволюционные годы революция воспринимается именно или как явление героическое (у А. Малышкина, отчасти у Б. Пильняка, у Вс. Иванова), или для поверхностного наблюдателя (Серапионы) как анекдот. Позже это — быт и планомерное строительство новой жизни.

5. Характерной черной современной беллитристики (в особенности первых лет после революции) является антипсихологизм. Конкретно: в плане произведения человек играет незначительную роль. Во всяком случае, автор обычно мало останавливается на его психических переживаниях. События, люди, вещи имеют одинаковую значимость. Учащаются чисто внешние зарисовки образов. Внимание писателя устремлено к развитию событий, к действиям, в которых люди играют второстепенную подсобную роль.

В этом отходе от психологизма сказывается опять-таки динамика послереволюционных лет, поглощение внимания событиями огромной общественной значимости. В настоящее время наблюдается обратное течение: у ряда писателей (Аросев, Ляшко, Леонов, Сейфуллина) появляются попытки осветить процесс формирования нового человека, преображенного революцией. Вместе с тем изменяется и тематическое устремление художественной прозы. Темы первых лет после революции: гражданская война, революция в различных классовых преломлениях: партизанщина, рабочие в революционной борьбе, партия на постах революции, классы, поверженные революцией — обломки буржуазии и помещиков, обывательщина. В последние годы наблюдается тяга к быту и в связи с этим изображение рабочего, крестьянина, служащего-интеллигента, обывателя в его повседневной жизни и углубление интереса к психологии человека в условиях его нового быта.

6. Устремление внимания к общественным вопросам в годы напряженной революционной борьбы породили в литературе тенденцию к созданию безгеройной повести или, вернее, такой, в которой действующим лицом является коллектив, человеческая масса. В ряде попыток художественно воплотить коллектив следует отметить, как одно из наиболее удачных достижений, повесть А. Малышкина «Падение Дара». Действующий герой повести — Красная армия, масса, героическим волевым усилием берущая Перекопский перешеек. Крестьянская масса в партизанской борьбе — герой повести А. Серафимовича «Железный поток». То же в повестях Вс. Иванова «Бронепоезд № 14—69», «Партизаны» «Цветные ветра».

7. К особенностям современной прозы следует отнести обильное словотворчество, как путем внесения в литературный язык «местных» словечек, так и путем создания новых слов (заумный язык). «Областничество» — местные слова особенно часты у писателей-сибиряков (Вс. Иванов, Л. Сейфуллина, Вяч. Шишков) и у большинства писателей, описывающих деревню. Обилие «местных» словечек (Сейфуллина, Леонов, В. Иванов, В. Шишков) или жаргона (Артем Веселый, И. Бабель) характеризует приход в литературу новых

общественных классов, приносящих язык крестьянской или рабочей массы [1]).

Язык беллетристики приближается по сжатости, лаконичности к фельетонному. Фраза часто не закончена, или в ней отсутствует подразумеваемое подлежащее или сказуемое. В этом направлении приходится также отметить несомненное влияние на современных прозаиков футуристической поэзии, насыщенной лаконизмом, словотворчеством и динамикой.

8. По содержанию современная проза развертывается вокруг основного стержня — революции, получившей отображение как в повестях, дающих эпизоды гражданской войны, так и в бытовых рассказах из жизни крестьян, рабочих, служащей советской интеллигенции, мелко-буржуазного обывателя и др. Идеологический подход к освещению революционной действительности различен.

Отражая в художественных образах наблюдаемое, писатель неизбежно вкладывает свое освещение, свое отношение к изображаемому предмету, свое миросозерцание. А его миросозерцание связано теснейшим образом с воздействующей на него общественной средой. Таким образом, писатель сознательно или бессознательно выражает в образах идеологию того или иного общественного класса (иногда смешанную идеологию, поскольку писатель, как личность, подвергается взаимодействию различных классовых влияний).

На этом, чисто идеологическом анализе содержания художественных произведений основано деление прозаиков на писателей пролетарских и попутчиков, как идеологов промежуточных общественных классов, существующих в период диктатуры пролетариата, но в той или иной мере идущих за пролетариатом в общественной жизни и, во всяком случае, не враждебных пролетарской революции, однако, приемлющих ее по-своему, с оговорками, с теми истолкованиями, которые неизбежны для общественных классов, свя-

---

[1]) В лице Леонова, В. Иванова, Шишкова, Сейфуллиной—это представители интеллигенции, наиболее близкие к крестьянству (Леонов — выходец из крестьян; Сейфуллина — народная учительница; Иванов вышел из рядов рабочего класса). В произведениях А. Веселого, Н. Ляшко, М. Колосова на своем «нелитературном» языке в литературе заговорили рабочие, матросы, комсомольцы.

занных в своем бытии с остатками мелко-буржуазной частной собственности и приверженностью вследствие этого к буржуазной индивидуалистической идеологии и быту.

Поскольку коллективистическая психология пролетариата в своей основе разнится от психологии крестьянской массы — писатели крестьянские по существу также наиболее близкие попутчики рабочей революции. При воздействии пролетариата, как на крестьянство, так и на значительную массу советской интеллигенции, происходит процесс приближения этих масс к пролетариату.

Происходит также взаимодействие различных общественных классов. Писатель, взятый отдельно, в редких случаях может оказаться в чистом виде выразителем идеологии класса. В нем перемешаны различные влияния. Поэтому в основном социологически правильное деление писателей на пролетарских и попутчиков в его применении к анализу творчества того или иного писателя зачастую затруднительно.

Пролетарский писатель, это — не просто писатель из рабочего класса. Это выразитель в художественных образах идеологии пролетариата. Пример: Ю. Либединский в повести «Неделя»—пролетарский писатель, в повести «Завтра»—интеллигент с миросозерцанием, склонным к упадку. Колебания молодого автора обнаружили неустойчивость, влияние на него и т. д. [1]). Писатели: А. Неверов, Макаров, А. Новиков-Прибой — полукрестьянские, полурабочие писатели. Из прозаиков Н. Ляшко, Аросев, Ф. Гладков, А. Веселый могут быть вполне отнесены к пролетарским по своей идеологической выдержанности. Поэтому и возможно говорить о «попутчиках», более близких революции и ее ведущему классу и более дальних, идеологически связанных с буржуазией.

9. Пролетарская проза, проходя в течение семи лет период ученичества, исканий, заимствований, в настоящее время выросла в самостоятельное течение. Для нее характерно: 1) отношение к революции, как к творческому процессу, организующему новую жизнь освобождающихся масс, 2) отсутствие дряблости и преобладание активного, жизнерадост-

---

[1]) В настоящее время в повести «Комиссары» Ю. Либединский снова выступает как выразитель идеологии пролетариата.

ного отношения к жизни, 3) отход от мистики, религиозности, чрезмерности буржуазного эстетизма, рассмотрение жизненных явлений через призму материалистического миросозерцания, 4) выявление психологии коллективистической, 5) устремление по форме произведений к реализму. По содержанию — в последние годы устремление к рабочему быту.

Пролетарская проза в своих достижениях за истекший период не дала широких, обобщающих произведений, отображающих великие события революции. Значительная трудность усвоения культуры для писателей, вышедших из рядов рабочего класса, впервые после революции приобщившихся к строительству культуры, необходимость, помимо усвоения лучших образцов искусства прошлого, преодолевать идеологические тенденции писателей чуждых пролетариату классов — не дали покамест возможности пролетарским писателям создать произведения широкой общественной значимости и убедительные по художественности.

В области поэтического творчества пролетписатели не только не уступают современникам, поэтам-попутчикам, но часто превосходят их или являются равноценными им и по содержанию, и по форме (поэзия Кириллова, Безыменского, Полетаева, Казина). В области прозы до настоящего времени таких успехов не достигнуто. Однако отдельные произведения пролетарских писателей указывают на качественный рост пролетарской прозы. Наиболее интересны из пролетарских прозаиков: 1) Н. Ляшко («Железная машина», «Радуга», «Лось», «В кандалах», «Нарная Чертовинка», «Доменная печь») — писатель чуткий, вдумчивый, горячо верящий в грядущее переустройство жизни. 2) Ю. Либединский, в повести «Неделя» давший правдивый очерк жизни и борьбы партийцев в годы гражданской войны в уездном городе. 3) Аросев («Страда», «Записки Терентия Забытого», «Белая лестница»). 4) С. Семенов («Голод»). 5) Ф. Гладков («Конь огненный», «Цемент»). 6) А. Новиков-Прибой («Подводники»). 7) А. Веселый («Реки огненные». Ряд рассказов из жизни матросов).

Из комсомольской молодежи выдвинулись: Колосов, Шубин, И. Рахилло.

10. Группировки попутчиков, встречаемые у отдельных критиков (см., напр., Горбачев — «Очерк современной рус-

ской литературы»), спорны и условны. Считаем возможным говорить:

1. О более или менее выкристаллизовывающейся группе писателей крестьянских и «крестьянствующих». Провести грань между писателями из крестьян (Ив. Вольнов, С. Под'ячев, Неверов, П. Низовой, П. Орешин) и крестьянствующими (интеллигенция, тесно связавшая свое творчество с деревней, с рассмотрением современной действительности под углом зрения процессов, происходящих в крестьянской жизни) не всегда возможно.

В произведениях тех и других вырастает современная деревня с ее подлинной жизнью. Крестьяне в гражданской войне, крестьяне в своем быту, пришедшем в брожение после революции, в быту, где смешалось старое суеверное, косное с ростками новой жизни, с пробуждением активности и сознательности — зачастую сочно, ярко и правдиво даны в творчестве писателей из интеллигенции, близкой к деревне. Назовем Л. Сейфуллину, Вс. Иванова, Вяч. Шишкова, Пант. Романова, Леон. Леонова («Петушихинский пролом», «Барсуки»), М. Козырева.

2. Бытописатели города в его мещанской (обывательской) среде. Тот же Пант. Романов значительную часть своих бытовых рассказов берет из жизни города в революции. У Л. Леонова «Записки А. П. Ковякина» посвящены обывателю из уездного города. Таким образом, часть писателей соприкасается и с деревней, и с городом.

Обывательская городская, преимущественно уездная среда широко представлена в творчестве Б. Пильняка, Е. Замятина, далее — у писателей, начавших работать под именем «Серапионовых братьев», как, например, К. Федин, Н. Никитин, М. Зощенко, О. Форш.

Общие характерные черты этой группы: нагромождение мелочей быта, в формальном отношении — значительные художественные достижения (у Е. Замятина, Б. Пильняка, К. Федина), частое пользование «сказом», т.-е. рассказом или от имени третьего лица с его разговорной речью, или передача всего рассказа не литературным языком, а именно языком обывателя или крестьянина, или даже специальным «жаргоном» (Бабель). Блестящие образы сказа у Замятина («Алатырь», «Уездное», «Чрево»), у Бабеля

(«Одесские рассказы», «Соль»). Удачно пользуется сказом Мих. Зощенко («Аристократка», «Искусство Мельпомены», «Баня»).

Эта группа писателей наиболее неоднородна по своей созвучности с современностью. Некоторые писатели города, например, Е. Зозуля («Мелочь» и др. рассказы), Вл. Лидин («Рыбаки», «Морской сквозняк», «Мышиные будни»), К. Федин («Города и годы») — идеологически близки революции.

Большая часть писателей осталась на чисто внешнем, неуглубленном изображении мелочей действительности (Н. Никитин, О. Форш). Некоторые только частью своего творчества созвучны революции (например, у Б. Пильняка отдельные яркие мазки жизни 1919 года при несвязанной органически с революциею философии: «Революция», «Метель», стихия, процесс победы деревни над городом). Указанное соображение справедливо по отношению к литературе семилетья, а в дальнейшем можно ожидать, что группы попутчиков пойдут по путям или сближения, или расхождения с революцией и образуют течения более четкие, поддающиеся разделению как в идеологическом, так и в художественном отношениях, поскольку будет выкристаллизовываться та классовая группировка, которая оказывает преимущественное воздействие на писателя.

3. Наконец, можно говорить о группе писателей, не давших быта, а преимущественно пытавшихся нарисовать революцию в ее массовых движениях, в грандиозном сдвиге и событиях. Отчасти сюда могут быть отнесены уже упомянутые Вс. Иванов («Бронепоезд», «Партизаны»), Ф. Гладков («Огненный конь»), Б. Пильняк («Голый год», «Третья столица»), С. Буданцев («Мятеж»), А. Малышкин («Падение Даира»). Из пролетарских писателей сюда входят А. Серафимович («Железный поток») и Ю. Либединский («Неделя»). К этой же группе приходится отнести В. Вересаева с его романом «В тупике» — интереснейшим изображением идейных колебаний интеллигенции в годы революции.

11. Если в настоящее время складывающиеся литературные течения и группировки представляются еще не совсем устойчивыми, и трудно найти писателя или группу, в чистом

виде отображающую классовую идеологию (неизбежно сказывается примесь влияния других общественных классов), то и по содержанию творчества и устремлениям писателей группировать их можно условно (напр.: Л. Сейфуллина—бытописательница современного крестьянства, но она же изобразительница колебаний и переломов интеллигенции).

Прибегая хотя бы к условному подразделению литературных течений, мы как будто оставляем в стороне таких писателей, как А. Толстой и И. Эренбург. Что сказать о них?

А. Н. Толстой—писатель с несомненно крупным свежим дарованием. Все, что выходит из-под его пера, образно, ярко, по-толстовски сочно. Эмигрировав из Советской России, он сменил вехи и вернулся обратно. Он продолжает творить. Но его творчество вскормлено теми классовыми корнями, для которых нет почвы в Советской республике. Один из последних дворян, писатель полосы заката дворянской усадьбы—органически он не слился с революционной современностью. То, что он пишет о сегодняшнем дне, также образно и красочно, но как-то не нужно и ничего не говорит. Его повесть о революции («Ибикус») — хлестко рассказанный анекдот. Его «Аэлита» — утопическая революция на Марсе — не более, как словесное внешнее мастерство. Поэтому покамест не приходится говорить о действенной значимости его произведений. Надо отметить, что в одном из последних рассказов, «Голубые города», А. Толстой обнаружил присущее ему подлинное художественное мастерство в изображении быта современного захолустного уездного города.

И. Эренбург—до революции преимущественно поэт—дал яркое, фельетонно-хлесткое, насыщенное остроумием произведение «Необычайные приключения Хулио Хуренито». Едкая сатира на современный империализм. Более слабый роман в этом же роде «Трест Д. Е.». Этим он вошел в современность и только этим. Глубокий скептик, словесный мастер, остроумный фельетонист, он также остался чуждым революции. Ее внутренней сущности он не понимает и не чувствует. И все, что говорит о революции («Жизнь и гибель Николая Курбова», «Любовь Жанны Ней»), у него фальшиво, сочинено и не убеждает. Корни творче-

ства И. Эренбурга—в том самом разлагающемся буржуазно-империалистическом обществе, которое он бичует, как сатирик.

Полагаем, что указанные группировки писателей, об'единяющих мастеров, неоднородных по внутреннему устремлению, так же условны, как и прочие, применявшиеся критикой. Литературные течения еще не оформились, многие писатели еще не сложились в чрезвычайно динамическом процессе нашей революции. Вскрыть идеологическую значимость произведения или писателя возможно лишь при его выделении в самостоятельный разбор или увязке ряда произведений вокруг определенной темы.

Современная художественная литература не богата еще произведениями, которые как по глубине социологического анализа, так и по художественной значимости могли бы надолго остаться в литературе, как художественные памятники эпохи.

Однако качественный рост произведений, выходящих из-под пера современников, позволяет ожидать появления таких вещей. Ряд писателей пролетарских и не пролетарских от мелких эпизодических зарисовок переходят к более значительным по содержанию повестям и вместе с тем совершенствуют форму. Отметим хотя бы повесть Л. Леонова «Барсуки», одно из лучших произведений нашего времени, отображающее быт советской деревни в годы военного коммунизма. Пройдя через подражание классикам литературы (Гоголю, Щедрину, Достоевскому) в своих ранних вещах («Петушихинский пролом», «Конец мелкого человека», «Записки А. Ковякина»), молодой писатель крепнет, становится самостоятельнее и обнаруживает большое художественное дарование. Интересно сатирическое дарование Булгакова («Диаволиада»).

Печатью несомненного таланта отмечен роман К. Федина «Города и годы». И. Бабель показал себя хорошим новеллистом в ряде небольших рассказов. Последние вещи Н. Ляшко («В разлом», «Доменная печь») обнаруживают рост этого значительного писателя из рабочих. Из пролетарских писателей выдвинут Гладков («Цемент»). Наконец, можно отметить дарование Пантелеймона Романова, давшего ряд правдивых, свежих бытовых рассказов из современной действительности.

Чтение художественных произведений на вечере современной прозы

Показать в одном вечере путем иллюстрированного чтения все грани современной прозы нет возможности. Подбирая отрывки, считаем необходимым остановиться на тех, которые, во-первых, достаточно ярки в художественном отношении, во-вторых, подчеркивают те или иные положения, высказанные в предшествовавшем докладе.

Программа чтения

1. Аросев — «Недавние дни» (отрывок о Ленине) (см. сборник «Революционная проза», Госиздат Украины, 1924 г.). В отрывке дан облик В. И. Ленина через призму впечатлений рабочего Андроникова. Простой, ясный, точный язык. Живой, выпуклый, реалистически-правдивый образ вождя революции.

2. Н. Ляшко — Отрывок из повести «Доменная печь». (В повести образец передачи писателем рабочего быта в современности. Яркие, сочные бытовые диалоги, активность, жизнерадостность. Напечатано в «Рабочем журнале», № 1—2, 1925 г.).

Оба отрывка, прочитанные вначале в иллюстрации, дают представление о пролетарской прозе.

3. Малышкин — «Падение Даира». Читается отрывок: разговор с командармом у костра, далее движение эшелонов на юг (описание между ними стана белых можно читать или пропустить в зависимости от большего или меньшего количества прозы, зачитываемого на вечере). Отрывок дает образец безгеройной повести. (См. сборник «Революционная проза», ГИЗ Украины, 1924 г.).

4. Вс. Иванов — Отрывок из повести «Бронепоезд № 14—69» — «Пропаганда» или «Американца поймали». Настроение, психология крестьянской массы, участвующей в партизанской войне (там же).

5. Л. Сейфуллина — Отрывок из повести «Правонарушители», «Его поймали на станции» — или же целиком рассказ «Старуха». Бытовой, сочный, яркий рассказ — столкновение в деревне старого и нового быта.

6. А. Неверов — «Марья-Большевичка» или отрывок из «Ташкент — город хлебный». («Красный сказ» С. Кочетова или Сочинения Неверова. ГИЗ. 1924 г.).

7. П. Орешин — «Бабий бунт». (Сборник рассказов «С гуся вода»).

Отрывки 4—7 дают представление об изображении крестьянства в современной литературе. Можно добавить еще: Л. Леонов — отрывок из «Петушихинского пролома» (ярмарка).

8. И. Бабель — «Соль». Образец сказа и современной новеллы. (Рассказы, Госиздат, 1925 г.).

9. М. Зощенко — «Аристократка», «Баня» или «Искусство Мельпомены». Образец сказа и юмористического рассказа. Избранные юмористические рассказы, изд. «Огонек», 1925 г.

Литературно-художественные вечера современной прозы тематического характера

Намечая несколько вечеров тематических, т.-е. группирующих произведения современников вокруг определенной темы общественно-бытового характера, считаем необходимым подчеркнуть, что именно эти вечера являются наиболее пригодными для проведения в массовой, низовой, мало квалифицированной аудитории.

Необходимо учесть то обстоятельство, что рабочая и крестьянская масса активно воспринимает то, что тесным образом увязано с ее бытом, что так или иначе близко к понятиям знакомым, выросшим на почве определенной общественной обстановки. Наибольшая трудность для проводящего такой вечер заключается именно в том, чтобы почувствовать, каков должен быть подход к каждой данной аудитории. Сообразно с ее бытовыми условиями следует производить и подбор отрывков. Пример: совершенно нецелесообразно было бы в крестьянской аудитории читать произведение из жизни интеллигенции или тонко-психологические. Еще пример: один и тот же тематический вечер, проводимый в разных производственных аудиториях, должен наполняться разными художественными отрывками, стремясь дать то, что сродни не только рабочему, но, например, рабо-

чему-текстильщику, металлисту и т. д. Разумеется, такая модификация вечера не всегда возможна просто в виду отсутствия художественных произведений, соответствующих указанной потребности.

I. Крестьянство и его быт в современной литературе

1. Крестьянство не однородно. В недрах деревни происходит классовое расслоение: выделение небольшой численно группы кулачества, обезземеление и пролетаризация значительной части крестьянства, не находящей приложения своего труда на месте (батрачество, тяга в город на заработки), средняя группа крестьянства. Современная русская литература дает зарисовки всех этих групп крестьянства в их повседневных столкновениях, классовой борьбе и в повседневном быте. Типы кулаков — заклятых врагов деревенской общественности и кооперации — деревенских торгашей, подрядчиков и т. д. даны в рассказах С. Под'ячева «Карьера Дрыкалина», «Неприятности», в рассказе А. Неверова «Земля и небо», в рассказах Новикова-Прибоя «Вековая тяжба» [1]).

2. Положение бедняцкой части крестьянства, поиски работы, тяжелая нужда, борьба за существование еще до революции неоднократно воплощались в образах художественной литературы. Из старших современников к этой теме часто обращались М. Горький и А. Серафимович. Тяжелая нужда уродует крестьянский быт, отрывает крестьянина от земли. Отчаянное положение делает крестьянина суровым, жестоким в борьбе за собственность. У Горького это дано в образе Никиты («Челкаш»). У Серафимовича—в рассказах: «Жадный», «Качающийся фонарь». У Под'ячева—в жутком рассказе «Шпитаты», где крестьянская семья бедняков существует, беря детей из воспитательного дома и моря их голодом. Всестороннюю характеристику крестьянской бедноты, ее экономического оскудения дают по-

[1]) Для характеристики кулачества в прошлом необходимо ознакомиться с беллетристическими произведениями: Никитин, И. С.—«Кулак» (поэма). Салтыков-Щедрин, М. — т. 4, сказки, «Мироеды», «Соседи». Успенский, Гл., Златовратский, Н.—«Деревенский король». Горький, М.—«Фома Гордеев».

вести Ив. Вольнова («Повесть о днях моей жизни») и С. Под'ячева («За грибами и за ягодками», «Среди рабочих»).

3. Гражданская война всколыхнула деревню, и классовая борьба ожесточилась, вызывая расхождение по разным лагерям кулацкой и бедняцкой части крестьянства, колебание середняка, в конце концов, примыкающего к революции. Участие крестьянства в гражданской войне, в партизанской борьбе с белыми даны в повестях Вс. Иванова («Партизаны» и «Бронепоезд»), в повести Л. Сейфуллиной («Перегной»). В последнем произведении подмечены классовое расслоение и борьба в недрах самой деревни. Эта же тема использована несколько неудачно (ходульно) в повести В. Шишкова «Ватага».

4. Трудности экономического положения крестьянства в период гражданской войны (эпоха военного коммунизма), недовольство на почве продразверсток — вызывали колебания крестьянской массы. Эти колебания пыталась использовать буржуазия. (См. повесть Буданцева «Мятеж», Ю. Либединского «Неделя», Тарасова-Родионова «Линев»).

5. Деревня в ее быте. Большинство бытовых рассказов рисуют косность, невежество, суеверие, сплошную темноту и дикость старого быта. Революция вносит перелом в этот быт и вызывает борьбу начал нового со старым. Темы столкновений элементов нового быта со старым, борьба миросозерцания отцов и детей становятся стержнем бытовых произведений, посвященных деревне.

Старая деревня. — С. Под'ячев — «Разлад», «Семейное торжество».

А. Новиков-Прибой — «Порченый».

Е. Замятин — «Чрево».

Ив. Вольнов — «Повесть о днях моей жизни», «На отдыхе».

М. Горький — «Лето».

Ив. Касаткин — «Петрунькина жизнь».

6. Изменение положения женщины в семье и обществе в деревне. Революция раскрепощает женщину.

Л. Сейфуллина — «Виринея».

А. Неверов — «Марья-Большевичка», «Письмо», «Бабы» (пьеса).

П. Орешин — «Бабий бунт».

7. Новый быт в деревне. Зарождение активности и общественности.

А. Неверов — «Андрон Непутевый».

М. Волков — «Заковыка», «Дубье», «Задиристые рассказы».

В. Шишков — «Провокатор», «Смычка».

8. Столкновение старого и нового миросозерцания, ломка обрядности и обычаев.

Л. Леонов — «Барсуки».

А. Неверов — «Полька-мазурка», «В садах».

Н. Степной — «Сказки», «Семья».

В. Шишков — «Шутейные рассказы»: «Кутерьма», «Собачья доха», «Потребиловка», «Сказка про попа», «Торжество в школе».

Вывод: в результате революции в деревне происходит ломка быта в семье, отход от суеверий, тяга к науке усиливается. Эти явления получили частично отражение в художественной литературе.

Программа чтения

1. Эпизод из повести Вс. Иванова — «Бронепоезд» — «Американца поймали».

2. Рассказ А. Неверова — «Земля и Небо».

3. Рассказ А. Неверова — «Марья-Большевичка».

4. Рассказ П. Орешина — «Бабий бунт».

5. Рассказ С. Под'ячева — «Прошение».

6. Рассказ В. Шишкова — «Торжество» (открытие школы).

7. Рассказ В. Шишкова — «Спектакль в селе Огрызове».

8. Рассказ В. Шишкова — «Смычка».

9. Рассказ В. Шишкова — «Провокатор».

10. Рассказ А. Неверова — «Потребиловка».

11. Рассказ Н. Степного (одну из «Сказок степи»).

12. Рассказ А. Неверова — «Бабы».

13. Рассказ М. Волкова — «Дед Еремей».

14. Пантелеймон Романов — «Рыболовы», «Домовой».

В указанном списке отрывков подобраны преимущественно те, в которых отразились столкновения начал нового и старого быта.

II. Рабочий и его быт в современной русской литературе

1. Капиталистический строй создал класс наемных рабочих, которые вынуждены продавать свой труд владельцам фабрик и заводов, имеющим возможность поднимать производство на все большую и большую высоту. Бытие рабочего класса на протяжении его исторического пути заставляло его различными формами классового об'единения бороться с эксплоатацией его капиталистами.

Эта борьба, вначале носившая характер взрывов стихийного протеста, с течением времени принимала все более и более планомерный, организованный характер. Профсоюзное движение в его развитии говорит об этом росте самосознания рабочего класса. От чисто-экономических требований рабочий класс, как выдвинутый историческим процессом будущий преобразователь всего социального строя, вступил с течением времени на дорогу социалистического движения, противопоставляя идею международной солидарности рабочего класса империалистическим вожделениям буржуазии и идеал трудового общества современному капиталистическому, построенному на началах эксплоатации. Художественная литература конца XIX века остро поставила эти проблемы в связи с развитием капиталистической экономики и обострением классовой борьбы в России.

2. Падение крепостного права в России очистило дорогу для развития промышленности. Рабочий класс в России в первые десятилетия после отмены крепостного права еще не был проникнут классовым пролетарским самосознанием. Тяжелые условия быта, в котором он сливался со всей духовно-нищей российской действительностью, связь громадной части русских рабочих с деревнею — все это мешало пролетариату чувствовать себя классом со своей идеологией и с сознательным отношением к господствовавшим классам.

Эта переходная эпоха, когда пролетариат еще не окристаллизировался в горниле классовой борьбы, отразилась в очерках Глеба Успенского: «Нравы Растеряевой улицы» и стихотворении Некрасова «Железная дорога». Рост фабрик, создавших для них особые специфические условия быта, изображен В. Короленко в его «Павловских очерках».

3. Рабочий класс в период своего формирования сравнительно мало изображался в литературе, однако, в произведениях М. Горького и А. Серафимовича впервые появляются рабочие, при чем в связи с растущим рабочим движением можно по литературным произведениям этих писателей (см. вечера творчества Горького и Серафимовича) проследить рост классового сознания и пробуждение революционной деятельности рабочего класса. Отдельные же одиночки-рабочие, появляющиеся на страницах М. Горького, по своей активности, по целостности миросозерцания противопоставляются пассивному мещанству. Таков, например, Нил — рабочий-машинист («Мещане»).

В романе А. Серафимовича «Город в степи» рисуется рост капитализма, превращающий постепенно ничтожный поселок в промышленный город. Автор изображает развитие самосознания рабочих, которые уже пред'являют капиталистам определенные требования. В. Вересаев в своей повести «Два конца», изобразивший жизнь ремесленного пролетариата (90-е годы), в то же время дал типы передовых сознательных рабочих. Максим Горький в своей повести «Мать», изображая сормовских рабочих, дает картину стачечного движения. Эта горьковская повесть, как и романы Бибика «К широкой дороге» и «На черной полосе», представляет ценный материал для изучения жизни рабочего класса в период между революциями 1905 и 17 годов. Такое же значение имеют небольшие рассказы рабочего поэта Гастева: «Поэзия рабочего удара».

4. Рабочий класс — носитель коллективистической идеологии, которую он противопоставляет буржуазно-индивидуалистическим основам капиталистической действительности. Эта идеология: пафос труда, отрицание эксплоатации человека человеком, сознание, что все богатства культуры созданы усилиями трудящихся,— получила отражение в

творчестве пролетарских поэтов. Герасимов («Железные цветы», «Электропоэма»), Кириллов («Рабочие шаги»), Гастев («Поэзия рабочего удара») и другие пролетарские поэты выражают эту идеологию рабочего класса. И если перечисленные выше произведения русских писателей говорят о жизни рабочего класса в условиях капитализма, то творчество рабочих поэтов обнаруживает ту оценку своих сил и возможностей, которую выносит себе рабочий класс в стране, где он освободился от капиталистического гнета и призывает трудящихся всего мира последовать за собою.

5. В современной литературе рабочий класс впервые получает всестороннее освещение и в своей революционной борьбе и в повседневном быте. Рабочие в революции проникнуты сознанием: революция—дело рабочих. Поэтому—все для революции. Рабочие действуют, как рядовая борющаяся масса (П. Низовой—«За Октябрь») или как представители власти, выдвинутые революцией на ответственные посты. (Ю. Либединский—«Неделя», Аросев—«Недавние дни», Н. Ляшко—«Рабочие рассказы»).

6. Рабочий быт, полный лишений, непробудного пьянства в часы короткого отдыха, отсутствие сколько-нибудь сносных условий существования в прошлом — меняется в сторону под'ема новых интересов. Пролетарий—хозяин в производстве. Рабочий клуб, библиотека, раскрепощение работницы и ее участие в строительстве новой общественности, в кооперации, стенгазета, рабкорство — все эти ростки нового быта начинают находить отображение на страницах художественной литературы. Перелом в рабочем быте, отход от религии к науке, строительство пролетарской культуры — вся та огромная динамика жизни рабочего класса, которой насыщены наши дни, наполняет литературу жизнерадостностью и бодростью.

Конфликты старого и нового в быте отображаются в произведениях сатирических, высмеивающих старый косный быт.

7. Комсомольское и пионерское движения, как элементы нового быта (общественное воспитание юношества и детей), находят отображение преимущественно в произведениях молодых прозаиков, вышедших из рядов комсомола. (Колосов, Шубин, Рахилло, Гавриков и др.). Недостаточно

зрелые в художественном отношении, эти произведения убедительны по своей правдивости, интересны по своей динамичности и по отрыву от старых авторитетов. Молодые авторы ищут путем творчества и учатся, попутно давая картины жизни рабфаковца, комсомольца, комсомолки, работы в ячейках, в деревне и т. д.

8. Пролетарская литература зреет. Ряд произведений, вышедших из-под пера рабочих-писателей в последние годы, показывает, что, пройдя период опытов, ученичества и подражаний, рабочий-писатель находит пути к самостоятельному творчеству. В целом пролетарская литература, отходя от романтики и символизма, приближается к классической реалистической школе. Из последних достижений рабочих-писателей следует отметить: Н. Ляшко—«Доменная печь», Ф. Гладков — «Цемент».

Программа чтения

1. И. Шмелев — «Патока» (описание работы на паточном заводе).
2. А. Яковлев — «Порыв».
3. Гл. Успенский — «Квитанция».
4. М. Горький — «Озорник», «Двадцать шесть и одна».
5. Н. Ляшко — «Железная тишина», «Крепнущие крылья», «В пламени», «Доменная печь».
6. М. Колосов — «Тринадцать».

Стихи

Некрасов — «Железная дорога».
Д. Бедный — «Работница».
В. Казин — «На Пресне», «Гармонист».
И. Безыменский — «Партбилет», «Валенки», «Поросенок».

III. Современный быт в сатире и юморе

Современная литература имеет значительное количество произведений юмористического характера. Мы считаем необходимым пользоваться ими в каждом вечере прозы или

поэзии (юмористические стихи). Опыт показал, что прочтение под-ряд нескольких серьезных отрывков быстро утомляет аудиторию. Внимание рассеивается. Необходимо подбираемый материал расположить так, чтобы постепенно от вещей, требующих напряженного внимания, переходить к более легким, вызывающим смех, иногда даже не считаясь с незначительностью их по содержанию.

Однако не только вкрапливанием в отдельные вечера, сатирические и юмористические произведения могут выделяться в самостоятельные вечера. Такой вечер может быть построен по двум планам: вечер сатиры и юмора (вечер характера обобщений), в котором можно об'единить сатириков, несходных как по своим идеологическим устремлениям (например, Маяковского и Демьяна Бедного), так и по формальным особенностям творчества.

Такой вечер мыслим в аудитории высоко квалифицированной, могущей при помощи лектора разобраться не только в общественной значимости сатиры и юмора, но и в теоретической сущности вопроса, в приемах, которыми пользуются писатели-сатирики и юмористы.

Далее, в таком вечере нетрудно проследить, как в сатире, орудии литературного нападения, неизбежно отражается классовая идеология. Можно дать ряд параллельных сравнений, цитируя сатирические произведения мастеров классической литературы прошлого (Грибоедов, Гоголь, Салтыков-Щедрин.

Другой тип вечера сатирико-юмористических произведений, об'единенных программой одной темы. Такой тематический вечер более пригоден для аудитории массовой. Пример: современный быт в сатире и юморе. При подборе произведений, очевидно, отпадает политическая сатира недавнего прошлого (например, басни Демьяна Бедного, написанные до революции), а из современной политической сатиры берутся только те произведения, которые вплотную подходят к быту (пример: «О дохлой кобыле» Демьяна Бедного содержит и политику, и быт).

Совершенно ясно, что при таком тематическом построении вечера выпадают, например, сатира на современный запад—«Необычайные приключения Хулио Хуренито» И. Эренбурга или отдельные сатирические главы повести Л. Ли-

дина «Морской сквозняк», тогда как если бы строить тему вечера сатиры — «Запад в современной сатире», — эти произведения должны были бы занять в нем место, так как нельзя обойти их в плане обобщающего вечера.

Тема «Современный быт в сатире и юморе» также достаточно широка, в нее неизбежно входят быт города и деревни. В городе быт рабочего, быт обывателя, быт непмановской буржуазии, в деревне опять-таки быт различных групп крестьянства, имеющих неодинаковую классовую сущность: кулаки, крестьянство среднее и бедняцкое. Наконец, в сатире значительное место отведено быту профессиональному, иногда поднимающемуся до самодовлеющего интереса. Например, обильно представлен быт сельского и городского духовенства.

Поэтому полагаем: тема может быть развернута в несколько вечеров, проводимых соответственно составу и запросам аудитории. Сообразно с изложенным мы не развертываем вечера в тезисах для лектора. Ограничимся изложением тех положений, которые могут развиваться лектором в сатирико-юмористических вечерах. Остановимся также более детально на обзоре литературы, полагая, что в данном вечере это диктуется необходимостью предложить вниманию аудитории один из вариантов.

Общественное значение сатиры и юмора

Комическое, смешное, вызывая смех, доставляет удовольствие. Общеизвестно также стремление передавать анекдот, остроту, вызывая смех у других. Смех может быть добродушным, беззлобным, иногда же в нем скрывается злая насмешка, ирония.

Сатирическое произведение нападает оружием осмеяния. Не останавливаясь на художественных приемах сатириков и юмористов, отметим, что, осмеивая какое-либо явление, доставляя читателю эмоционально удовольствие, они вместе с тем противопоставляют осмеиваемому нечто положительное. Обычно осмеивается то, что кажется нелепым, уродливым. Карикатура, например, основана на преувеличении, на выпячивании некоторых черт человеческой личности или общественного явления, которые могли бы и не быть подме-

ченными при беглом, поверхностном обзоре. Поскольку же писатель, автор произведения, осмеивает, нападает, критикует какое-либо явление, он явно или скрыто противопоставляет положительное. А его положительный общественный идеал не есть только его личное. Он высказывает мнение, сложившееся под влиянием его среды, т.-е. в конечном счете раскрывает идеологию того общественного класса, который в нем и в его творчестве выражает себя.

Разумеется, если взять определенную общественную эпоху, то сатира может оказаться революционной (идеология передового общественного класса) и наоборот. В наше время (см. Шафир — «От остроты до памфлета») распространен непечатный антисоветский анекдот. Его социальная подпочва — идеология обывательская, мелко-буржуазная. Однако преимущественно сатира была оружием класса передового, творчески активного; хотя бы потому, что именно восходящий класс наиболее подвижен, в то время как исторически-обреченный класс консервативен и малоподвижен, в частности и в области искусства.

В силу указанных соображений сатира обычно нападает на те явления, которые тормозят об'ективно неизбежное наступление нового порядка, обусловленное экономическим развитием общества. И сатира всегда имеет определенный классовый характер [1]).

Сатира может нападать и на недостатки собственного класса, вредящие его господству. Острие ее необязательно направлено в представителей другого общественного класса. Пример: идеологии и быту Фамусовых и Скалозубов противопоставляется передовой, культурный дворянин Чац-

---

[1]) Это нетрудно обнаружить при разборе любого сатирического произведения больших мастеров художественного слова. Например, в «Мертвых душах» Гоголь бичует крепостную, дворянскую Россию с ее бытовым укладом.

Однако осмеян и Чичиков-приобретатель — дитя растущего капитализма. С какой точки зрения? Идеология (художественно или не художественно это — в данном случае не важно) противопоставлена писателем как положительная? Откупщик Муразов, Костанжогло — кто они такие? Это—растущая буржуазия. Сознательно или бессознательно писатель является идеологом буржуазии. Буржуазии вредит мелкое мошенничество. Наживайтесь, эксплоатируйте, но солидно, по-своему честно, иначе обанкротитесь. Идеология типично буржуазная.

кий. Сатира идеологически дворянская, направленная к сохранению дворянства, как господствующего класса, однако, с теми поправочками, которые требуются для того, чтобы сохранить это господство.

Нападая на уродливые явления общественной жизни, осмеивая явления былого, сатира организует наше сознание в поисках чего-то положительного, что могло бы парализовать осмеиваемые явления. Для каждой эпохи передовой общественный класс создает свои классовые нормы положительного, нападает в сатирических произведениях на косность, консерватизм, тупость, бездеятельность. В этом особая живучесть сатирического произведения.

Черты характеризуемого сатирой общественного явления, видоизменяясь, продолжают существовать в новой форме, поскольку отсталые общественные элементы медленно поддаются воздействию нового общественного порядка.

В силу указанного едкое сатирическое произведение может сохранить свою актуальность даже тогда, когда общество переросло положительную общественную идеологию сатирика, и общественный идеал изменился. Пример: гоголевский «Ревизор» воспринимается, как яркая общественная сатира. Между тем, идеология автора, апологета буржуазно-помещичьей России, видящего исцеления язв общественности в лице жандарма и настоящего ревизора времен Николаевщины — абсолютно чужда современному читателю: для нашего современника бюрократическая власть эпохи расцвета царизма не что иное, как часть общих условий общественного порядка, основанного на эксплоатации и насилии.

Живучесть сатиры обнаруживается в ее нападающей, критикующей стороне, потому что черты Хлестакова, равным образом, взяточничество, бюрократизм, пошлость обывательской жизни, меняя внешнюю форму, сохранились вплоть до наших дней. Именно этой стороной «Ревизор» перерастает рамки своей эпохи и оказывается созвучным современности.

Сатира и юмор в наши дни

В эпоху революции активная значимость сатиры повышается. Задача сатирика — добивать осмеянием остатки отживающего мира.

Быт нашей переходной эпохи смешанный. В нем сочетаются в самых различных сплетениях элементы нового социалистического с пережитками старых обычаев, взглядов, привычек, привитых прошлым.

Разумеется, наибольшее значение приобретают те писатели и произведения, идеология которых выдержана, совпадает с историческим планом развития общества в эпоху диктатуры пролетариата. Меньшую значимость имеют те комические произведения, которые осмеивают те или иные внешние нелепости и уродливости быта, но не возвышаются над идеологией описываемой среды.

Как в свое время юмор Чехова, грустный и беззлобный, был далек от революционной активности, и порою в рассказах проступает некоторое сочувствие к описываемому обывателю, так и в настоящее время имеется большое количество юмористических произведений, способных вызвать смех у читателя, но не вскрывающих глубину противоречий быта, скользящих по поверхности, не затрагивая сущности конфликтов в быте. Таков в большинстве случаев юмор М. Зощенко, В. Шишкова. Последний в некоторых своих рассказах поднимается над чисто пассивным изображением нелепостей быта (например, «Торжество», «Смычка», «Провокатор») и приближает рассказ к сатире.

Наиболее активным и разносторонним сатириком наших дней мы считаем Демьяна Бедного (см. подробно его характеристику в специальном вечере творчества Д. Б.). В некоторых своих произведениях активен сатирик Вл. Маяковский (о нем также особо). В отдельных произведениях писателей, не избравших сатиру основным приемом творчества, проступают яркие сатирические черты. Примеры: Л. Сейфуллина («Инструктор красного молодежа» или сценка смерти Магары в «Виринее»), А. Неверов—«Кровать», «Десять тысяч», Е. Зозуля (см. «Немой роман»—нападка на пошлость и ничтожество обывателя), М. Козырев («Мертвое тело» и др.), Пантелеймон Романов в ряде рассказов.

Предметы осмеяния—разнообразны.

Темы Д. Бедного чрезвычайно широки по своему общественно-политическому охвату: 1) Сатира на фабрикантов и помещиков (это из дореволюционного периода твор-

чества сатирика), на царскую власть, думу, политические партии; 2) сатира на духовенство; 3) сатира на современность в проявлениях волокиты, бюрократизма, чванства («О дохлой кобыле», «Комиссар», «Доколе же»). Спекуляция осмеяна в стихотворении «Проводник».

Вл. Маяковский преимущественно осмеивает бюрократизм («Прозаседавшиеся»), обывательщину в современности («О дряни»). В некоторых его произведениях сатирическому обстрелу подвергаются западно-европейские буржуазные государства.

Большое количество юмористических произведений других беллетристов охватывают современный городской быт, город в его обывательской жизни (Вл. Лидин—«Проходным двором», «Королева Бразильская», М. Зощенко—большинство рассказов, Е. Зозуля, Л. Никулин).

Некоторые беллетристы преимущественно описывают быт современной деревни в комических произведениях. К ним относим Вяч. Шишкова и Пант. Романова. В последнее время поэзия Безыменского принимает сатирический характер. Достаточно указать на такие его стихотворения, как «Баррикада смеха» или «Валенки».

Программа чтения

Подбирая отрывки в вечере сатиры, следует, во-первых, сообразно с темой, как указано в начале статьи, брать те из перечисляемых произведений, которые вплотную затрагивают рассматриваемый вопрос. Например: обывательщина в сатире. Сюда должно взять Маяковского («О дряни»), один из рассказов Е. Зозули, один из рассказов Вл. Лидина, Л. Никулина («Вторая Мещанская», «Тучка небесная» и др.), М. Зощенко. Но из плана выпадают В. Шишков или Л. Сейфуллина. Наоборот, строя тему: «Современная деревня в сатире и юморе», лектор базируется преимущественно на указанных писателях, включая также А. Неверова («Земля и небо», «Десять тысяч» и др.) и Пант. Романова («Рыболовы»).

Расположение отрывков должно производиться таким образом, чтобы чтение начиналось с рассказов, не перегруженных внешними элементами комизма. От более серьезного

и глубокого к менее значительному, вызывающему смех внешне-комическим. Количество читаемых произведений не должно превышать 7—8 небольших рассказов, так как иначе аудитория потеряет восприимчивость к комическому. За исключением произведений Д. Бедного и Вл. Маяковского, которые вошли в специальные вечера, мы приводим перечисление тех рассказов и отрывков, которые могут исполняться на вечерах сатиры:

В. Маяковский—«О дряни».

Е. Зозуля—«Немой роман».

Вл. Лидин—«Королева Бразильская», «Проходным двором».

А. Соболь—отрывок из рассказа «Русалочки» (сценка купанья на пароходе, развертывающаяся в драку).

Е. Замятин—отрывок из рассказа «Алатырь» (Приезд чиновника и разговоры о нем).

Л. Леонов—«Записки А. П. Ковякина» (научные опыты или же торжество с парадом вольной пожарной дружины).

М. Зощенко—«Аристократка», «Мемуары капельдинера», «Письма в редакцию», «Любовь», «Баня», «Уличное происшествие», «Воры», «Рабочий костюм».

Пант. Романов—«Дружный народ», «Инструкция».

Л. Никулин—«Вторая Мещанская», «Управдел Дрездамов», «Именины», «Склока», «Сигай».

В. Шишков—«Шишка» [1]), «Кикимора».

А. Неверов—«Земля и небо», «Поросенок», «Что из этого вышло».

Демьян Бедный—«Урожай», «Христос воскрес», «В монастыре».

В. Шишков—«Сказка про попа», «Собачья доха», «Конфуз», «Сахарок».

М. Зощенко—«Рыбья самка».

А. Серафимович—«Чудо».

С. Под'ячев—«Отговел» [2]).

---

[1]) Указанные произведения, читаемые частью полностью, частью в отрывках, в целом дают картину отражения в современной литературе городского обывателя, пытающегося приспособиться к современности, подчас принимающего «внешнюю революционность», но по существу мало в чем сдвинувшегося.

[2]) Указанные произведения посвящены сатирическому изображению духовенства.

А. Неверов — «Страшная весть», «Десять тысяч».

М. Волков — «Заковыка».

Л. Сейфуллина — «Инструктор красного молодежа».

П. Орешин — «Бабий бунт», «С гуся вода».

В. Шишков — «Провокатор», «Зубодерка», «Спектакль в селе Огрызове», «Потребиловка» «Платочки», «Кикимора» [1]).

В вечер сатиры и юмора обобщающего характера вводятся, главным образом, сатирические произведения Д. Бедного, затем Вл. Маяковского (см. литературу в вечерах, посвященных указанным писателям). Потом несколько произведений беллетристики, перечисленной выше. Иногда можно добавить тему «Запад в сатире». Тогда целесообразно включить прочтение 1—2 отрывков из «Хулио Хуренито» И. Эренбурга (характеристику американца, немца, француза). Также Вл. Лидина из повести «Морской сквозняк» (Гл. «Чудо XX века» или «Кровать» [2]).

Библиография

Л. Троцкий — «Литература и революция». ГИЗ, 1925 г.

Автор дает мастерскую зарисовку как обликов современных писателей, так и анализ намечающихся литературных течений. Половина книги посвящена современной литературе. Наиболее спорна часть, трактующая о вопросах пролетарской литературы. Преувеличена литературная значимость некоторых попутчиков. Интереснейший анализ творчества футуристов. Выяснение сущности марксистского метода в вопросах искусства.

А. Луначарский — «Искусство и революция». ГИЗ, 1924 г. «Литературные очерки». «Земля и фабрика», 1925 г.

В вопросе о пролетарской литературе автор стоит на позиции, противоположной Л. Троцкому. Как все, что пишет А. В. Луначарский, статьи ярки, занимательны и дают верные характеристики происходящих в искусстве явлений, связанных с процессом революции.

---

[1]) Тема, об'единяющая эти произведения: «Быт современной деревни в сатире и юморе».

[2]) Лектору необходимо прочесть: 1) Шафир — «От остроты до памфлета», изд. «Работн. Произв.», 2) Богданов — «О смехе». «Молодая Гвардия», 1924—25 г., 3) Базаров — «О том же», «Летопись», 1916 г.

А. Воронский — «На стыке». ГИЗ, 1923 г. «Искусство и жизнь», «Литературные типы».

Сборник статей. Отдельные облики писателей современности. Как в ряде статей о Б. Пильняке, о Вс. Иванове, о Ю. Либединском, об Аросеве, так и в отдельных суммарных статьях читатель найдет наиболее полное исторически об'ективное, марксистски четкое изображение литературных явлений современности.

Три вышеуказанных автора внесли фундаментальный вклад в критическую литературу. Наиболее полное знакомство с современной литературой, равным образом марксистский анализ ее, читатель получит именно от этих трудов. До известной степени, но в сравнительно узком об'еме этим условиям отвечает:

П. С. Коган — «Литература этих лет». 1924 г. ГИЗ.

Г. Горбачев — «Очерки современной русской литературы».

Популярно написанная книга. Интересные характеристики Б. Пильняка, Вл. Маяковского, Н. Тихонова. Пролетарской литературы в обзоре нет. Автор намечает группировку существующих литературных течений, в основных чертах приближаясь к схеме Л. Д. Троцкого.

В. Львов-Рогачевский — «Новейшая русская литература». Изд. Центросоюза, 1925 г.

Большое основательное знакомство с литературой делает книгу ценной, как пособие.

Бродский и Сидоров — «От символизма до Октября». «Новая Москва», 1923 г.

Книга содержит сборник манифестов различных литературных, преимущественно поэтических групп. Полезна при детальном изучении поэзии. О современниках дает мало. Большая часть книги — символисты, акмеисты, футуристы, т.-е. течения, возникшие до Октябрьской революции.

«К вопросу о политике РКП в художественной литературе». Изд. «Красная Новь», 1924 г. Речи т. Бухарина, Луначарского, Троцкого, Воронского, Вардина и др. на партийном совещании. Дает знакомство с основной линией партийной политики в вопросах литературы.

Дубовской — «О пролетарской литературе». 1924 г. Небольшая, но интересная брошюра.

Л. Клейнборт — «Очерки народной литературы». Ленинград, 1924 г.

Критический обзор писателей из крестьян и рабочих. Характеристики современников интересны. Марксистски книга не вполне выдержана, имеет народнический привкус.

И. Кубиков — «Рабочий класс в литературе». Изд. «Основа», 1924 г. Ценное пособие.

«Марксистская хрестоматия по литературе». Изд. «Новая Москва», 1924 г.

Сборник критических статей теоретического характера по вопросам искусства, также и отдельные марксистские характеристики классиков и современников. Последние даны в силуэтном освещении в виде литературных портретов. Как пособие, книга весьма ценна.

Обзоры соврем. литературы в журнале «Русский Современник» (Тынянов, Эйхенбаум).

Знакомство с современной беллетристикой можно получить, читая произведения авторов, собранные в хрестоматиях по художественной литературе. Таких хрестоматического характера изданий появилось много.

Укажем:

1) Книга для чтения по новейшей русской литературе В. Львова-Рогачевского. Изд. 1924 г.

2) «Комсомольская эстрада».

3) Сборник «Революционная проза». ГИЗ, 1924 г.

4) «Рабочий в художественной литературе».

5) «Деревня в художественной литературе».

6) «От вольтерьянца до марксиста».

Три книги, изд. т-вом «Мир», под редакцией проф. Бродского и Сидорова. Сборник отрывков прозы современной и классической.

7) Пролетарские писатели. ГИЗ, 1925 г., ц. 5 р.

Высокая стоимость книги делает ее мало доступной. Однако это наиболее полный сборник творчества рабочих беллетристов.

8) Литературная Россия. 1924 г. Сборник отрывков, рассказов современников (за небольшим исключением попутчиков). О каждом авторе коротенькая автобиография.

Пролетарская поэзия

1. Развитие капитализма в России создало условия для постепенного роста пролетариата, и так как каждое явление жизни неизбежно отражается в литературе, то мы еще в дореволюционное время видим появление писателей-рабочих, группировавшихся вокруг Максима Горького. Правда, произведения их, стекавшиеся с различных концов России, еще были очень необработаны, но все же влили новые темы в общий поток литературной жизни.

Максим Горький в своем предисловии к первому сборнику пролетарских писателей (1914 г.) писал: «Написанная вашими товарищами книжка эта нова и представляет очень значительное явление вашей жизни. Оно красноречиво говорит о росте интеллектуальных сил пролетариата».

Далее Горький упоминает о тех технических трудностях, которые стояли перед рабочим-писателем в смысле оформления своих мыслей, и все же высказывает надежду на будущий рост этой литературы. «Несмотря на все эти трудности, вы, мне думается, все-таки можете сказать, не кривя душой, что этот ваш сборник интересен, вам есть чему порадоваться, и кто знает будущее? — об этой маленькой книжке современем упомянут, как об одном из первых шагов русского пролетариата в создании своей художественной литературы... Я просто убежден, что пролетариат может создать свою художественную литературу, как он создал с великим трудом и огромными жертвами свою ежедневную прессу».

Эта связь первых шагов пролетарского творчества с именем Максима Горького не ограничивается его организаторской ролью, — мы можем усмотреть здесь также большие внутренние линии психологических взаимодействий. Свежесть и солнечная молодость творчества Горького, глубокий протест угнетенного против угнетателей, призывная песня Сокола к полетам в небо и Буревестника к революционным протестам находят себе очень ясный отклик и отражение в пролетарской поэзии.

Дальше могут быть различные психологические видоизменения, наслоения и сдвиги, но главная подоснова очень часто одна и та же. Даже самые элементы романтизма, характерные для первичных моментов революционного движения, имеются не только у Горького, но и у многих соприкасающихся с ним пролетарских писателей.

2. Вопросы пролетарской поэзии так же, как и пролетарской культуры, дебатировались с самого начала революции в различных периодических изданиях. Взгляды критиков на этот вопрос не сходятся в деталях, но все же можно указать кое-какие общие линии, которые могут быть приемлемы для поэтов различных школ и группировок. Так, существенными теоретическими вопросами являлись следующие.

Смысл и назначение искусства и отношение к искусству прошлого. На первом с'езде пролеткультов была принята резолюция Богданова, которая определяла искусство с классовой точки зрения следующим образом: «Искусство организует посредством живых образов социальный опыт не только в сфере познания, но также и в сфере чувств и стремлений. Вследствие этого оно—самое могущественное орудие организации коллективных сил в обществе классовом — сил классовых».

В отношении старого искусства принимается следующий тезис: «Сокровища искусства пролетариат должен брать в своем критическом освещении и в своем новом истолковании, раскрывающем их скрытые коллективные основы и их организационный смысл. Тогда они явятся драгоценным наследием для пролетариата, его орудием в борьбе против того же старого мира, который их создал, и орудием в устроении нового мира».

Если теоретически эта формула Богданова может быть в общем принята для каждого пролетарского писателя, то практически в дальнейшем произошел целый ряд всевозможных диференциаций и изменений. Принять формулу, это — одно, а художественно ее реализировать — дело совсем другое и притом очень и очень сложное. Особенно широк, конечно, первый тезис о задачах всего искусства в целом. Общее индивидуализируется, индивидуальное отстаивает свои права, получаются группировки, вырастающие не из теоретических положений, а из конкретного художественного материала. В пределах первого тезиса происходят видоизменения как в смысле его расширения, так и сужения. Тут мы имеем мнения целого ряда теоретиков искусства и, наконец, самих поэтов.

Очень важны мысли о классовых скрещиваниях, которые наблюдаются у различных авторов, и которых не может избежать и пролетарская поэзия. Так, уже упоминавшийся мною Богданов в своей книге «Искусство и рабочий класс» говорит по этому поводу следующее: «В классовом обществе поэзия не может быть внеклассовой, но из этого не следует, что она принадлежит в каждом данном случае одному определенному классу. Это поэзия смешанно-классовая».

И далее:

«Пролетариат есть класс трудовой, эксплоатируемый, борющийся, развивающийся. Это—класс, который сосредоточен массами в городах и которому свойственны товарищеские формы сотрудничества. Все эти черты неизбежно отражаются в его коллективном сознании, в его идеологии, следовательно — и в его поэзии».

Здесь намечаются экономические предпосылки, влияющие на творческую психологию, и затем делается важное указание на сложность классовых скрещиваний, которым подвергается и пролетарская поэзия.

Подобные же мысли находим и в статье Луначарского «Марксизм и литература»[1]): «В большинстве случаев мы не найдем художественных произведений, отве-

[1]) «Красная Новь», 1923 г., № 7.

чающих классическим границам точно определяемого класса. Каждый раз мы найдем здесь довольно сложные группы или сплетения групп, говорящие нам через своего выразителя и воспринимающие данное произведение, как его более или менее восторженная или более или менее критическая публика».

Разделяются мнения и по специальному вопросу о том, должна ли существовать и существует ли пролетарская литература. Так, Троцкий высказывается по этому вопросу резко отрицательно: «В эпоху диктатуры о создании новой культуры, т.-е. о строительстве величайшего исторического масштаба, не приходится говорить; а то ни с чем прошлым несравнимое культурное строительство, которое наступит, когда отпадет необходимость в железных тисках диктатуры, не будет уже иметь классового характера. Отсюда надлежит сделать тот общий вывод, что пролетарской культуры не только нет, но и не будет; и жалеть об этом, поистине, нет основания: пролетариат взял власть именно для того, чтобы навсегда покончить с классовой культурой и проложить путь для культуры человеческой. Мы об этом нередко как бы забываем» [1]).

В отношении самого названия «пролетарские писатели» Троцкий высказывается тоже неодобрительно: «Тем и опасны такие термины, как «пролетарская литература», «пролетарская культура», что они фиктивно вдвигают культурное будущее в рамки нынешнего дня, фальсифицируют перспективы, нарушают пропорции, искажают масштабы и культивируют опаснейшее кружковое высокомерие».

Мнение Троцкого представляет из себя крайний фланг наиболее непримиримой линии. Луначарский и Воронский думают в этом отношении несколько иначе и часто оперируют с термином «пролетарские писатели». Особенно усиленно защищают, но уже узко-кастовую позицию пролетарской литературы, критики группы «На посту», и особенно сильно полемизирует с ними Воронский [2]).

---

[1]) Л. Д. Троцкий — «Литература и революция».

[2]) Воронский—«Искусство, как познание жизни, и современность». Кн. «Искусство и жизнь». А также см. статьи в «Марксистской хрестоматии по литературе» Голубкова и Горностаева. Изд. «Новая Москва»

Луначарский—«Л. Д. Троцкий о литературе» «Печать и революция», 1923 г. Кн. 7».

Ясно, что критику здесь приходится держаться в плоскости детальных научных изысканий, в результате чего совершенно неизбежно у каждого писателя получится такой калейдоскоп психологических скрещиваний и влияний, что самое определение его литературной физиономии будет довольно сложное и суммарное.

Что же касается до прогнозов в отношении культуры, а следовательно, и литературы будущего, то эти вопросы для литературного критика не столь важны, да и по своей сложности не подлежат научному рассмотрению сегодняшнего дня.

3. На литературных фронтах самих пролетарских писателей существует целый ряд группировок. Вначале единый пролетарский фронт (время I конференции пролеткультов) потом разбивается на группы (отделение некоторых поэтов от «Кузницы» и образование «Октября») и, наконец, опять соединяется на последней конференции ВАПП.

Не упоминая о всех литературных группировках и их видоизменениях, отмечаю «Кузницу» и «Октябрь», как оставившие резкие и характерные следы в истории пролетарской литературы [1]).

Эти группы имеют свои литературные манифесты. Правда, не в манифестах дело, но все же и творчество их имеет своеобразные художественные манеры. В манифесте «Кузницы» было сделано следующее заявление:

«Мы — против бессодержательности и бессюжетности.
Мы — против пустозвонства, стихачества и рифмачества.
Мы — против словесных бездушных фокусов.
Мы — против индивидуалистических мигов и настроений.

---

[1]) По этому вопросу Воронский метко говорит следующее:

«О литературно-художественных кружках и группах теперь стало писать куда трудней. На наших глазах разделилась «Кузница». Рассыпалась в своем недавнем составе «Молодая Гвардия». Разбрелись фактически «Серапионовы братья». Перманентно «реорганизуется» и производит чистки «Октябрь», в поте лица своего отделяя овец от козлиц. Меняет свое лицо Всероссийский Союз писателей. Параллельно и одновременно возникают и растут новые кружки и об'единения, прочность которых отчасти прямо эфемерна, отчасти неопределенна.

Пока же никогда не следует забывать относительности и условности теперешних литературных группировок(Воронский—«Литературные типы» Стр. 150)».

У пролетариата слишком здоров организм и крепки нервы, чтобы обращать внимание на эти миги, когда перед нами стоят века, — чтобы вдаваться в настроения, будучи в процессе исторических устремлений. «Кузница» будет искать художественные формы, соответственные об'ему нашей эпохи, работать над ними, но не подражать и не копировать упадочников».

Так писали поэты-«Кузнецы» по вопросу о взаимоотношениях формы и содержания.

Далее говорилось о необходимости монументальных форм: «Класс коллективного единодушия, всеобщего товарищества, рабочего содружества в труде, победе и поражении; класс единых интересов, чувств, переживаний — от практических мелочей до взлетов к вершинам идеалов—и класс монолит, из которого история выгранила монумент Мемнона, возвещающий зарю нового дня,—такой класс творит искусство только по своему образу и подобию. Его особенный язык, многозвучный, многокрасочный, многообразный, богатством своего словаря выявляя бытие от пласта темного биологического существования до пласта сложнейших представлений и величественнейших идей, способствует своей простотой, ясностью, точностью могуществу большого стиля [1]).

Но каждый литературный манифест (а таких было столько же, сколько и литературных школ) прежде всего требует соответствующего художественного оправдания в самих произведениях. Приступая к рассмотрению, оценке и об'яснению самого творческого материала, надо все время, конечно, не упускать из вида эти теоретические предпосылки, но процесс творчества очень часто ставит художнику такие задания, перед которыми он становится втупик, не имеет средств для их разрешения, и тут уж никакая отвлеченная теория на помощь не придет.

4. Класс, только что вступающий на творческую арену исторической действительности, обладает целым запасом нерастраченной энергии, молодо смотрит на жизнь и вносит в искусство свое новое психологическое содержание. Правда,

[1]) Бродский и Сидоров—«От символизма к Октябрю». (Сб. Литер. манифестов). Есть также в «Книге для чтения» В. Л. Львова-Рогачевского.

как мы потом увидим, здесь может быть целый ряд идейных и литературных влияний, но все же критику прежде всего приходится выделить новые ростки и молодые побеги.

Каковы же центральные стержни этих новых тем? Первый, дореволюционный период пролетарской литературы отличается скорбными темами рабочих страданий (Самобытник, Ионов, Богданов, Трифонов), послереволюционный период сменяется основным тоном бодрости, энергии, жизнерадостности, стремления к разрушению и созиданию. Солнечная тема и самый образ солнца очень часто встречаются на страницах этих стихотворений.

Затем очень характерной чертой всех поэтов является стремление к коллективизму и преломлению затрагиваемых тем через призму массового, классового сознания.

Говоря об общих линиях пролетарской поэзии, имея в виду хотя очень небольшую, но все же историческую перспективу, приходится учитывать различные литературные периоды. Так, для общего фона первого периода, относящегося к начальным годам пролетарской революции, характерно стремление к монументальности, к отвлеченным темам, типичен своеобразный революционный романтизм жизневосприятия. Все это психологически очень естественно и понятно у класса, начинающего строить жизнь и закладывать новые фундаменты.

Сделав маленькое отступление и заглянув в историю развития других искусств в то же время, мы увидим такие же характерные особенности: украшение площадей и зданий героическими скульптурными изображениями и мемориальными досками, массовые героические постановки древних трагедий и современных композиций на площадях и в цирках («Царь Эдип», «Мистерия Буфф» и др.).

Класс новых идей и широких перспектив, получив возможность свободного творческого акта, на первых шагах своей деятельности видит широкие дали будущего и старается их воплотить в своем классовом искусстве. Ясно, что особенно ярко дает себя чувствовать и тот специальный производственный момент, который был чужд прежней литературе и который вливается теперь широкой струей. Люди подвалов и городских окраин, люди фабрик и заводов мыслят образами, которые раньше не появлялись в литературе. На-

конец, экономически угнетенные, страдавшие и работавшие в подполье приветствуют краски восстания, разрушения и освобождения.

Этот основной фон поэзии первых революционных лет отражается на многих поэтических фигурах, если пока что не принимать дальнейших диференциаций их творческих физиономий. В смысле общего героического под'ема, монументальности и ориентации на будущее очень характерен Иван Филипченко. Его стихи (многие написаны еще до революции) стремятся к монументальным ритмам и образам и к героическим темам в различных плоскостях общественной жизни. Часта тема могучего освобождения пролетариата (демократии, как любит называть поэт в своих стихах):

Триста дней не видя солнца,
Триста дней себя не видя,
Ныне выйдя
В день весенний, ослепительней червонца,
На просторы, — кругозору надо юных научить.
В сердце солнце нам стучит.
Солнце встало, солнце встало,
От велика и до мала
Всех согреет, олучит,
Как бывало.
Всюду зелень, солнце юга,
Всюду злато,
Всюду злато,
Брат за брата,
Друг за друга, друг за друга.
Так скликайтесь,
Так смыкайтесь
Для веселья, для игры.
В русла улиц, на асфальты
Нас певцы, баяны, скальды
Поведут на луг, в шатры,
На просторы
Тешить взоры,
На траве свершать пиры.

(«Праздник солнца»).

Многие из книг Ивана Филипченко отличаются именно такими освобождающимися, мажорными, монументально-героическими мотивами. (Например, из книги «Эра Славы» — «Пролетариат», «Поэма Славы» и др.). Характерно, что и тема освобождающейся женщины, помещен-

ная в отделе «Симфонии пола», художественно оформлена в таких же монументальных тонах греческой скульптуры с преклонением перед физической силой и мощью.

Вот они, женщины,
Рослы, грациозны и ловки,
Бросают тяжелые копья
И дротики схваткой руки и сноровки,
И диски, пламеней круглые хлопья.
Вздуваются мышцы у плеч и повыше локтей,
Напрягаются икры, означив с боков желобки,
Выделяются жилы упругих и сильных шей,—
Все в порыве, мощном размахе, красиво легки.
Прочь все
С дорог и тропинок,
Старичок, монахиня, инок,
Кто жить любит в лихе, шипенье, грозе[1]).
(«Женщины»).

Наконец, все указанные мною темы переходят в космические масштабы, и в книге «Эра Славы» имеется уже целый отдел «Мироздание». Здесь Филипченко заходит в область чрезмерных отвлеченностей, и живая действительность все больше и больше уходит из-под ног.

Такими же отвлеченными темами изобилует и Гастев, тоже большее количество своих произведений написавший в дореволюционное время.

В сборнике «Поэзия рабочего удара» основной темой является коллективное трудовое творчество рабочих масс. Прежняя тема труда, страданий и борьбы за освобождение («Сильнее слов») в послереволюционных произведениях сменяется радостью, свободою коллективного твор-

[1]) Недаром некоторая греческая монументальность, претворенная через призму пролетарского сознания современности, вызывала не раз очень одобрительные отзывы знатока древних культур В. Я. Брюсова. В предисловии к «Эре Славы» (Госуд. Изд. 1918 г.) Брюсов писал: «Есть такая, почти неопределимая словами, печать на стихах, которая позволяет утверждать: это стихи поэта. Такой печатью освящены страницы «Эры Славы». Там — картина природы, взятая не банально; здесь энергичный стих, никем не подсказанный; тут — мысль, нашедшая свои формы воплощения в слове; тут самые звуки слов, являющиеся верным дополнением образа; всего этого достаточно, чтобы оправдать первую книгу поэта».

В рецензии стихов разных поэтов «Кузницы», отмечая их отвлеченность, Брюсов писал: «Отвлеченность Филипченко, «самый

чества. Отвлеченность художественной мысли этого писателя, которая давала себя сильно чувствовать и у Филипченко, здесь еще более ощущается.

Гастев любит красивые умозрительные построения, очень часто риторически напыщенные и далеко уходящие от непосредственной живой действительности. Художественные схемы, вылитые в формах «стихотворений в прозе» и изобилующие символическими образами, взятыми из области производственных отношений — вот основные линии его поэзии. («Сильнее слов», «Балка», «Башня», «Гудки», «Мы растем из железа», «Старость» и др.).

Нежелательный и неживой схематизм, который часто появляется в творчестве Гастева, вполне гармонирует и с теоретическими предпосылками его статей о задачах пролетарского искусства:

«Машинизирование не только жестов, не только рабочепроизводственных методов, но машинизирование обыденно-бытового мышления, соединенное с крайним суб'ективизмом, поразительно нормализует психологию пролетариата... Проявления этого механизированного коллективизма настолько чужды персональности, настолько анонимны, что движение этих коллективов-комплексов приближается к движению вещей, в которых как будто уже нет человеческого индивидуального лица, а есть ровные нормализованные шаги, есть лица без экспрессии, душа, лишенная лирики, эмоции, измеряемая не криком, не смехом, а манометром и таксометром... Не ясно ли, что в лице пролетариата мы имеем растущий класс, который развертывает одновременно и живую рабочую силу, и железную механику своего нового коллектива, и новый массовый инженеризм, превращающий пролетариат в невиданный социальный автомат».

В отношении форм будущего искусства, к которому идет современность, Гастев говорит: о технизации слова,

---

экстаз» чаще, чем у других, приближается к подлинной силе. В его, иногда слишком длинных поэмах, часто драматизированных, есть единство не только замысла, но и художественного построения. Язык поэм, при всей его пестроте, самостоятелен; ритмы местами звучат по-новому. Есть страницы, — и их не так мало, — где стихи Филипченко, сходя с космических высот, превращаются в самую настоящую, порою трогательную поэзию». («Печать и Революция», № 7, 1923 г. В. Брюсов — Среди стихов).

которая затмит все футуристические изобретения ошеломляющей революционностью своих художественных приемов. «Мы не решаем, — говорит он, — формы технизирования слова, но ясно, что это будет не только звуковым усилением, оно будет постепенно отделяться от живого его носителя — человека... Мы идем к невиданно-об'ективной демонстрации вещей, механизированных толп и потрясающей открытой грандиозности, не знающей ничего интимного и лирического»[1]).

Все приведенные мною цитаты необычайно характерны для Гастева и как бы составляют теоретическую программу его творчества. Вряд ли можно согласиться со знаком равенства, который здесь ставится между художественным процессом человеческого мышления и работой какого-нибудь, хотя бы и сложного механизма, изобретенного человеком. Этот же знак равенства иногда мешает и самой поэзии Гастева искриться всеми огнями живой действительности и погружает ее в бездну отвлеченных построений, засушивающих живую ткань жизненных образов (см., напр., «Башню»).

Несмотря на эти недочеты, все же поэзия Гастева, стремящаяся к широкой, открытой, механизированной монументальности построений, очень интересна для эпохи больших социальных планов и перестроек.

Любопытен в этом отношении и Герасимов, тоже писавший еще в дореволюционное время. Особенности его биографии — трудовая жизнь и скитания по фабрикам и тюрьмам Западной Европы — откладывают своеобразный отпечаток на его художественные построения. Влюбленный в железо и сталь, берущий основной темой своих произведений поэзию завода, Герасимов стремится заразить читателя динамичностью своих образов и интернациональной широтой их освещения. Какую бы тему он ни взял, он всегда любит переводить ее в международные масштабы, выходя за пределы России. В стихотворении «Мы» он связывает пролетариат с лучшими корнями старых культур и со своим классовым коллективом восклицает:

---

[1]) Журнал «Пролетарская культура», 1919 г., № 9—10. Ст. Гастева «О тенденциях пролетарской культуры». См. также полемическую статью Богданова там же.

Нет меры гордому дерзанью:
Мы: Вагнер, Винчи, Тициан,
Мы новому музею-изданью
Воздвигнем купол, как Монблан.
Мы все возьмем, мы все познаем,
Пронижем неба бирюзу.
Как сладко пить цветущим маем
Животворящую грозу!

(«Мы»).

Наконец, в ряде стихов разбросаны образы Западной Европы, которые поразили сознание поэта. Целая поэма посвящена им «Монне Лизе». Встречаются образы западноевропейского искусства, нашедшие себе место в содержании его стихов: «Апрель, и каждый смотрит Фаустом, таким весенне-молодым»,—«Мечтательною Маргаритою восходит нежная луна»,—«Нет, до зари в крестьянском клубе, где Скрябин, Бах, Моцарт и Шуберт, звенят, как водопады, голоса». Попадаются картины западной природы:

Гаронна, светлая Гаронна,
Как сладок мне твой тихий зов,
Твой лепет мне милее звона
Старинных всех колоколов.

Переходя в темы жгучей современности, Герасимов не забывает и западный пролетариат, часто строя стихотворения в упомянутом мною интернациональном масштабе. Примером может служить «Красноармейская звезда». Среди упомянутых Герасимовым образов появляются Мюнхен, Урал, Турция, Рур, Париж, Рига, Рейн. Город, фабрика, завод и долголетний отрыв от деревни и ее мироощущений резко чувствуются у Герасимова. Борьба за власть, заводы, восстание, гнев и победы — вот мотивы его стихов, столь глубоко отличающиеся от деревенских спокойных тональностей.

Захвачен в быстрые потоки,
Я стал в душе своей чужей,
И стали мне, как сон далекий,
Былые дни среди полей.
Я променял на камень жесткий
Шелка баюкающих трав,
Я полюбил цветные блестки
И шумы уличных забав.

(Сб. «Завод весенний»).

Интернациональные масштабы переходят иногда у Герасимова в космические, и тогда он все больше и больше отдаляется от непосредственной действительности. Тут, правда, есть и своеобразный революционный романтизм, но есть и некоторая доля отвлеченных построений, просто-напросто засушивающаяся жизненность образа. С такой недейственной, космической неопределенностью построено стихотворение «Пролетариат», заключающее в себе, между прочим, следующие строки:

Мы проведем на кратер лунный
Стальные стрелы красных рельс,
В лучисто-млечные лагуны
Вонзится наш победный рейс.
. . . . . :
Воздвигнем на каналах Марса
Дворец Свободы Мировой,
Там будет башня Карла Маркса
Сиять, как гейзер огневой.

Стихотворение это, читаемое в рабочих аудиториях, производит скорее комическое впечатление своей преувеличенной, отвлеченной фантастикой. Но иногда этот гипертрофированный полет фантазии отливает у Герасимова своеобразными тонами революционной романтики, присущей, как увидим, многим пролетарским писателям. Возьму для примера несколько цитат:

Чугунный топот на вокзале —
Толпа гудящая текла,
Шары из света в дымной зале,
Под сводом стали и стекла.

Здесь ежечасно поезд вольный
Стремится в бесконечный рейс,
И сталь колес скрежещет больно
По твердой шкуре змейных рельс.

(«На вокзале»).

Душа — граненый камень
В опаловых полях,
Дрожит в ней звездный пламень
И лунных крыльев взмах.

(«Камень»).

Моя душа — ночная искра,
Из дыма отлетев на миг,
Кружит, кружит меж звезд и быстро
Угасший опускает лик.

(Сб. «Завод весенний»).

Весенний день какой чудесный,
На землю витязь снизошел,
Завод гранитный и железный
Жемчужной радугой расцвел.
Где опечаленной царевной
Душа томилась в терему,
Ты в храм улыбчато-напевный
Вдруг превратил мою тюрьму.

(«Завод весенний»).

Таковы основные творческие линии певца стального, вечно движущегося завода. Своеобразно-холодные романтические тональности его стихотворений все же питаются революционными моментами его психики, рисующей поэту красочные зори будущего. Очень характерна для первого революционного периода и поэтическая отвлеченность Герасимова.

5. Весь полон революционной романтики Вл. Кириллов. Порою трагически раздвоен, попеременно заражен то темами города, то деревни — Александровский. Своеобразно переходит в грани интимных лирических переживаний Казин и отчасти Полетаев.

Творческий путь Кириллова извилист и разнообразен — от стихов, заключающих такие строки, как «Во имя нашего завтра — сожжем Рафаэля, музеи разрушим, растопчем искусства цветы»,— до более или менее спокойной книжки «Отплытие», где поэт приветствует больших мастеров прошлого: «Он с нами, лучезарный Пушкин, и Ломоносов, и Кольцов»... Революционная романтика Кириллова выражается в том, что сильные психологические переживания первого периода революции вырываются у него за грани формы и создают расплавленные, фантастические образы.

Дни брели бродягами хилыми,
Пропадая в тумане и мгле,
Этот встал седыми могилами
Женихом невесте-земле.

(«25 октября»).

Вот рыщет страх и полночь, как палач.
Молчат дворцы. Погасли фонари.
Звучат шаги... Кровавится кумач,
Кто там дрожит за дорогим драпри?

(«Шаги»).

Подземный рокот цементных артерий,
Тяжелый взлет двадцатых этажей,
Как вымыслы причудливых поверий,
Цветенье электрических огней.

(«Памятник труда»).

При изображении Красного Кремля Кириллов берет центральным образом Ноев Ковчег, несущий всюду весть освобождения. (Тема — Ленин и угнетенные народы).

Паруса золотых куполов,
Мачты древних причудливых башен,
Дремлет быль ураганных веков...
Ты плывешь, кумачовым сиянием окрашен,
Осененный грядой парусов.

(«Красный Кремль»).

Величественные темы восстаний и гимнов труду иногда переходят у Кириллова в грустные размышления, сильно насыщенные минором.

Все было так просто, — излишни разгадки, —
И небо, и звезды, толпа и поэт,
Все было прилично, все было в порядке,
Так будет и впредь — через тысячу лет.

Жить страдая и песнями пениться —
Вот это мне суждено на земле,
Ты, душа моя, древняя пленница,
Что ты видишь в бушующей мгле?

В таких же тонах построены стихотворения «Мои похороны», «Вечер и скрипка» и др. Бурно-романтические революционные переживания первых стихотворений сменяются личными раздумьями. Фантастические образы, все же идущие от непосредственной конкретной действительности, придают стихам Кириллова своеобразную действенность и иногда заражают своей яркостью.

Особенно сильны темы личных переживаний у Александровского. Поэт города, оторванный от деревни,

он часто поэтически тоскует о ней; стремящийся к солнцу и солнечности, он иногда погружается в мрачные раздумья. Певец восстаний, бури и разрушений, он иногда бывает лирически очень нежен. Постоянная двойственность тем, правда, с очень частым конечным мажорным аккордом — вот характерная особенность Александровского.

О солнце! Сбросивши легко
Ночного сна тяжелый камень,
Твое парное молоко
Я выпью жадными глотками.

(«Утром»).

Но здесь, где каждый камень жуток,
Нельзя преодолеть тоски
Тому, кто слушал всплески уток
В высоких зарослях реки.

(«Синь»).

Тобой мы распяты, город,
На солнечно-знойном кресте,
Но я верю, знаю, скоро
Мы будем любить детей [1]).

Я нашел беспредельное счастье,
Я постиг откровенье души:
Надо выкипеть огненной страстью
И к полям, и к гуденью машин.

Эти незабытые деревенские впечатления, порождающие какую-то неразрешимую двойственность, часто встречаются у пролетарских писателей и обнаруживают их крестьянскую подоплеку. Так, даже сроднившийся с городом Герасимов, порою тоскует о деревне и художественно мыслит ее образами («О детство!», «Разбухли пашни, словно тучи», «В сады железа») [2]).

Психологические трещины и надломы часто выливаются в темы саморазрушения и жертвенности, очень характерные для поэзии Александровского и преемственно связывающие его с Блоком:

---

[1]) Александровский — «Звон солнца». 1923 г. «Кузница».

[2]) Герасимов — «Дорога». 1924 г. «Новая Москва». Его же — «Завод весенний». 1919 г. «Моск. Пролеткульт».

Красота — вестовой страданья,
Счастье — вечно гореть в борьбе...
В этом северном снежном сгоранье
Я люблю. Я молюсь тебе

(«Север»).

Так же, как и Кириллов, Александровский является революционным романтиком, правда, иногда вплетающим в свои романтические построения образы яркой художественной реальности. Примером может быть его поэма «Восстание», изображающая октябрьские дни.

Молодой Казин, весь насыщенный жизнью и энергией, бóльшую часть своих образов впитывает из деревенской шири и простора. В его поэзии как-то уживаются город и деревня в необычайно гармоничном сочетании. Почти нет тех трещин, которые на этой почве создаются у Александровского. Лучшими стихотворениями в этом отношении надо признать «Стучу, стучу я молотком» и «Живей, рубанок» [1]).

Своеобразно-романтически построено стихотворение «Каменщик», но все же центр тяжести для Казина не здесь: его не прельщает урбанизм, а он старается внести в городскую работу пролетариата психологические переживания, выросшие на почве деревенской природы и ее просторов.

Маленький, маленький по тротуарам
Я шагаю, рассыпаю теплый звон,
Толкает меня лучистым жаром
Голубой плечистый небосклон.

. . . . . .

А мимо мчится вагон за вагоном...
— Малый, лучистый — не отставай —
Ах, как не хочется разлучиться с небо-
склоном,
Одному, маленькому, вскочить в трамвай [2]).

Поэт остро сталкивается с городом лишь в своей последней поэме «Лисья шуба и любовь». Нотки боли и горестей звучат во многих строчках этого произведения с очень нежными лирическими местами и с неудавшимся сюжетным построением.

---

[1]) Казин — «Рабочий май». «Круг». 1923 г.
[2]) Казин — «Рабочий май». «Круг». 1923 г.

Скоро ль, скоро ль закованным воротом
Город думу отпустит опять!
. . . . . .

Эх, поля вы, поля! Я ведь травами сладкими
Так всю душу свою напитал,
Что и сам полевыми повадками
Тротуарный, как луч, расцветал.
. . . . . .

Мечтал я... А город, как в похоть —
Громадный, стальной сумасброд —
Бросался и цокать, и грохать,
И тискать прохожих вразброд —
И, тискаясь локоть о локоть,
Теснился прохожий народ.

Поэма заканчивается призывным мотивом «скроить из мира мир иной, на иной покрой, на новый, новый, на счастливый, солнечный покрой!». Характерно, что Казин и тут не забыл столь любимого им образа солнца.

Так же стремится к новой жизни и Полетаев. Выросший в городских подвалах, он мечтает о песне соловья, которой никогда не слыхал. («Песня о соловьях». М. 1921 г.).

Все дождь идет и все в груди колотится,
А люди вязнут в паутине злой.
Уйду в подвал, зароюсь в лохмотья,
И буду бредить, буду жить весной.

Тяжелая реальная обстановка сырого подвала толкнула поэта в область контрастирующих романтических настроений.

Я встревожен, озабочен,
Веду с пальтишком разговор,
Не помешал бы ветер очень
Пройтись до Воробьевых гор.

(«Выздоровление»).

Поэтическая деятельность многих рассмотренных поэтов (Кириллова, Александровского, а также Санникова), характерная своим революционным романтизмом для первого революционного периода, дает впоследствии резкий перелом настроений. У поэтов появляются пессимистические ноты, ро-

мантически-героические мотивы сменяются напевами узко личных переживаний.

6. Как реакция против отвлеченного космизма, романтических перепевов и узко личных минорных мотивов «Кузницы», в дальнейшем развитии пролетарской литературы возникла группа «Октябрь», в центре которой стал поэтический комсомольский молодняк. Так же, как и «Кузница», «Октябрь» имеет свой литературный манифест, центральными пунктами которого являются следующие: «В связи с ростом общественного значения пролетарской литературы, перед ней встает основная задача создания широких полотен, монументальных произведений (Ср. Манифест «Кузницы») с развернутым сюжетом, главным образом из жизни пролетариата. Группа пролетарских писателей «Октябрь» считает возможным выполнение этих требований лишь при условии, когда на ряду с лирикой, господствовавшей последнее пятилетие в пролетарской литературе, в основу будет положен эпический и драматический подходы к творческому материалу. В соответствии с этим и форма будет стремиться к наибольшей широте, простоте и экономии художественных средств». В следующем параграфе говорилось, что «группа «Октябрь» утверждает примат содержания» [1]).

Наиболее видной фигурой «Октября» является поэт Александр Безыменский. Его поэзия стремится к темам бытового порядка, при чем особенно хорошо знаком ему комсомол. Стихотворение, обращенное к поэтам «Кузницы», излагает его художественное credo:

Хорошо планеты
Перекидывать, как комья,
Электропоэмами космос воспеть!
А вот сумейте
В каком-нибудь предгублескоме
Зарю грядущего разглядеть...
. . . . . .
Пишите сотни «Поэм о собаке»,
Но дайте одну хоть
О человеке живом,
Возьмите любого Федю на рабфаке,

[1]) Бродский и Сидоров.—«От символизма к Октябрю», а также Львов-Рогачевский—«Книга для чтения».

Который будет
Нашим завтрашним днем.
Довольно неба
И мудрости вещей!
Давайте больше простых гвоздей!
Откиньте небо! Отбросьте вещи!
Давайте землю
И живых людей!

Во все свои лирические переживания, которые Безыменский не пытается диференцировать, он вкрапливает эпические бытовые моменты. Примеров можно у него найти огромное количество. Мысль о мировой революции оформляется в образе шапки, полученной когда-то по ордеру, своеобразная рабочая деловая психология комсомольца замыкается образом валенок. Как в свое время были новы производственные образы Гастева, так и поэтика Безыменского говорит о каких-то своеобразных переживаниях, простых в своей основе, четких своей определенностью, энергичных, революционных и смелых. Взаимное непонимание двух поколений разрушается Безыменским без раздумий и надломов — один идет направо, другой налево, чтобы больше никогда не встречаться или встретиться врагами («Однофамильцы» и др.).

Что значит слово «отец»,
Когда оно зовет к покою
Биение алчущих сердец?!

Покоя нет, есть постоянная борьба и деятельность:

Не тоска ли всю ночь таскать
По кроватям и мысли и тело?
Не тоска ли, скажи, не тоска
По ночам ничего не делать?!

Нет поэтически некрасивых вещей, все красиво, если оно приносит практическую пользу. Важно типичное, массовое, а не индивидуальное, психологически-изощренное:

Петя! Тебя я взял
Потому, что ты сколок с тысяч!

Если поэты «Кузницы» старались быть мужественными и стальными, то Безыменскому никаких стараний прилагать не приходится, ибо он оправдывает свои строки:

Из солнцебетона и стали я скован.
Отсек я былое, схватив его космы,
Во чреве заводов, под сердцем станковым
Я зачат и выношен. Вырос же в Космос.

. . . . . .

Не ведома тому усталость,
Кто в порах мира — головня...
Такими были и остались
Мы до сегодняшнего дня.

Поэзия А. Безыменского так же, как сатира В. Маяковского и театр Вс. Мейерхольда, имеет значение для широкой художественной агитации масс. Лишенная полутонов и тонких нюансов, простая и примитивная, порою соприкасающаяся с бытом, без больших углублений в сложные вопросы, она действенна для больших многолюдных революционных аудиторий.

Но и эта поэзия иногда грозит остаться на поверхности явления, на поверхности быта, иногда и она стоит на границе отвлеченных построений. «Врастание в космос» имеет безусловное соприкосновение с некоторыми уже разобранными и оцененными нами художественными мотивами.

Во всяком случае, поэзия Безыменского является очень чутким выразителем настроений, явившихся результатом тех социальных сдвигов, которые порождены Октябрьской революцией. «В неподдельной, нерасторжимой связи с поколением — иным, новым, небывалым,— говорит Троцкий,— и заключается существо поэтической значительности Безыменского».

Но если Безыменскому удаются отдельные произведения малого масштаба, то стремление к большим эпическим полотнам не дает положительных поэтических результатов («Городок»).

К поэзии Безыменского по своим формам и содержанию примыкает и поэзия Жарова.

Из поэтического молодняка следует отметить, правда, еще неоформившегося, Михаила Голодного. Если у Безыменского все вопросы жизни окончательно решены, то Голодный является представителем поэзии, ставящей себе эти вопросы, что предохраняет его от будущего поэтического окаменения и схоластики. Это не мешает, однако, поэту

твердой поступью итти вперед и приветствовать своих собратьев по жизненному пути.

Умирает и безлюдится
Берег сонного Днепра,
Но я верю, завтра сбудется,
Что не сбылося вчера.

(«О другом»).

. . . . . .

Бродяга — ветру спутник верный,
Исколесив моря морей,
Он побывал не раз в таверне
«Пяти смертей».
И при последнем абордаже
Он понял радость первых гроз
И вот, смотрите, он на страже
Артем - Матрос.
И прежде чем он станет трупом,
Он не отступит от руля;
Он должен первым бросить в рупор:
— «Земля! Земля!»

. . . . . .

(«Артем Веселый»).

7. Но все же каждый поэт, помимо того социологического базиса, на котором он вырос, впитывает в себя целую массу литературных влияний, отражений, скрещиваний. В этом отношении интересна форма пролетарских писателей. Мы должны отметить у них влияние западно-европейских поэтов — Верхарна, Уитмена — и порою сильное влияние русской литературы последних лет. Иногда влияния эти у места, но часто их приходится перерабатывать, в особенности в зрелом периоде творчества, чтобы форма не была мертвым гробом для содержания. Герасимов в ритмическом отношении иногда очень зависит от Бальмонта («Стихи о железе»), что ни в коей мере для него не органично. Александровский тематически связан с Блоком. Композиция образа у очень многих поэтов находится в связи с совершенно неродственной им символикой. (Герасимов, Кириллов в «Отплытии»). Разве органичны образы Герасимова, метафорически взятые им в следующих строках его «Октября»:

Мы огненными косами
Надрежем снежный дым,
Чтоб прорастали розами
Мужицкие следы.

Нежданными цветами
Скупой металл пророс,
Над сталью и станками
Цветут букеты роз.

Наконец, помимо всяких влияний, многое в смысле формы просто не удается поэтам. Очень часто стихи недостаточно ритмически и синтаксически обработаны (Герасимов) [1], некоторые ритмические фигуры недостаточно оправданы (Александровский) [2], у некоторых нет должной внимательности к своей форме, письмо по старинке.

Характерно, что если на группу «Кузнецы» оказали влияние символисты, то поэтическим учителем Безыменского и Жарова является В. Маяковский. Влияние это в некоторой своей части является органичным, но все же постепенно молодым поэтам придется от него освобождаться, ибо при углублении в изгибы классовой психологии, быстро и тонко меняющейся, будут недостаточны чересчур режущие своими красками приемы Маяковского, являющиеся все же порождением совершенно иной классовой линии.

В общем, пролетарская поэзия, стремясь к созданию своей формы, держит поэтические связи и с лучшим прошлым русской литературы, при чем стремления сегодняшнего дня к простоте, об'ективности и широте полотен снова воскрешают образ Пушкина, — недаром многие поэты различных поэтических группировок часто вспоминают его имя.

Программа чтения

И. Филипченко — «Гимн человечества». «Биржа Труда». «Массы». «Праздник солнца». («Эра славы». Госиздат. 1918).

Гастев — «Сильнее слов». «Мы растем из железа». «Гудки». (Хрест. «Освобожденный труд»).

---

[1]) См. «Печ. и Рев.» № 7. 1923 г. Брюсов — «Среди стихов».

[2]) См. Ж. «Горна» № 1. 1918 г. О «стихах Александровского» (А. Белый).

Герасимов — «Кочегар» («Завод весенний». М. Пролетк. 1919). Отрывки из поэмы «Октябрь» (Сб. «Красный сказ»). «Разбухли пашни словно тучи» («Железное цветение». Госизд. 1923). «Осенью» (Родов — «Пролетарские писатели»). «Стихи о железе». (Хрест. «Освобожденный труд»).

Кириллов — «Мы». «25-е октября». «Траурный марш». «Шаги». «Красный Кремль». «Жить страдая и песнями пениться». («Отплытие». «Кузница». 1923).

Александровский — Отрывки из «Восстания». (Сб. «Красный сказ»). «Я». «Мать». «Осенние ночи звенят». «Север». «Две России». «Синь». («Звон солнца»).

Казин — «Каменщик». «Дядя или солнце». («Рабочий май»).

Полетаев — «Песня о соловьях». (Родов — «Пролет. писат.»).

Обрадович — «Шахтер» (Родов — «Пролет. пис.»).

Санников — Отрывки из «Лениниады». («Раб. журн.» № 1—3).

Безыменский — «О шапке». «Однофамильцы». «Партбилет». «Ленина не стало». «Я». «Мечты». («Как пахнет жизнь»). Отрывки из «Комсомолии».

Жаров — «Конноармеец». («Наш день». Пролет. 1925). «Ледоход». (Родов — «Прол. пис.»).

М. Голодный — «Артем Веселый». (Сб. «Земное». 1924).

Библиография

(Существенное)

Сборники и хрестоматии: «Революционная поэзия» под ред. Войтоловского, — В. Л. Львов-Рогачевский — Книга для чтения по новейшей русской литературе. Сережников — «Революционный декламатор». — Обрадович — Сб. «Из искры пламя». Изд. ВЦСПС. М. 1925.

С. И. Кочетов — «Красный сказ».

Сб. Живому Ильичу — «Красная Новь». 1924 г.

Издания пролетарских писателей:

Иван Филипченко — «Эра Славы». Госиздат. 1918 г. или «Руки». Изд. «Кузница». 1923 г.

Гастев — «Поэзия рабочего удара».

Герасимов — «Завод весенний». М. Пролетк. 1919 г. «Железное цветение». Госиздат. 1923 г.

Кириллов — «Отплытие». «Кузница». 1923 г. «Кровь и снег». Недра. 1925 г.

Александровский — «Звон солнца». «Кузница». 1923 г. «Шаги». М. Раб. 1925.

Казин — «Рабочий май». Круг. 1923 г. «Лисья шуба и любовь». («Кр. Новь» № 5. 1925).

Полетаев — «Песня о соловьях». Асс. Прол. пис. Москва. 1921 г. «Сломанные заборы».

Обрадович — «Октябрь». Госиздат. 1922 г.

Санников — «Лениниада». «Рабочий журнал» № 1—3.

Безыменский — «Комсомолия». «Как пахнет жизнь». «Иное солнце». Моск. Раб. 1925.

Безыменский и Жаров — «Наш день». Пролетарий. 1925.

Родов — «Перебежка зарниц». 1921.

Пролетарские писатели. (Антология пролет. литературы). Сост. Семен Родов под общей редакцией П. С. Когана.

В. Л. Львов-Рогачевский — Поэзия новой России. (Обстоятельно изложено возникновение и первые шаги пролетарской поэзии).

Воронский — Искусство и жизнь. Изд. «Круг». 1924 г. (Подробный разбор творчества поэтов группы «Кузница». Постановка и разрешение ряда вопросов о задачах пролетарской литературы).

Воронский — Литературные типы. Изд. «Круг».

Троцкий — Литература и революция. (Основной вопрос — должна ли существовать «пролетарская литература»).

Богданов — Искусство и рабочий класс. (Книга важна в той части, где рассматриваются вопросы значимости для пролетариата прошлой литературы).

Голубков, Горностаев, Лукьяновский, Сахаров — Марксистская хрестоматия по литературе. (Книга ценна, как сборник ярких статей по современной литературе. Есть статьи о Гастеве и Безыменском).

Бродский и Сидоров — От символизма к октябрю. (Сборник литературных манифестов).

И. Н. Кубиков — Рабочий класс в русской литературе.

С. Пакентрейгер — Безыменский. («Кр. Новь» № 8. 1925).

Воронский — О том, чего у нас нет («Кр. Новь» № 10. 1925 г.).

Г. Лелевич — Творческие пути пролетарской литературы. «Прибой». 1925.

В. Бойчевский

Ново-крестьянская поэзия

В классической русской литературе изображение крестьянства и деревни занимало всегда очень большое место. Народничество дворянских писателей, а потом писателей-разночинцев дает окраску всей нашей прежней художественной литературе. Эти гуманно настроенные писатели, которые осуждали свою буржуазно-помещичью среду, обвиняя ее за страдания трудящихся масс, выступали в защиту прав трудового народа, привыкшего к своему многовековому молчанию.

Одинокие крестьянские поэты-самоучки — Кольцов, Никитин — своею жизнью, страданиями от угнетавшей их темной среды как бы говорили о величайших трудностях, с которыми неизбежно сталкивался поэт из народа в своем стремлении выразить свой поэтический талант.

Если у Кольцова в его поэзии было много солнечной яркости, мощной красоты народной песни, то у затравленного жизнью Никитина слезы и горе бедняка не переплавлялись в подлинно поэтические образы, и, за исключением некоторых удачных произведений, его творчество отличалось слишком вялым, бескровным, немощным характером.

Лучшие из той серии крестьянских поэтов, которые, перепевая Никитина, продолжали уныло слагать «песни про горе» — Дрожжин и Суриков, не двинулись вперед по сравнению с ним и ничего не взяли от того развития техники стиха, которое совершалось в современной им поэзии.

Сдвиг в жизни трудящихся масс, произведенный революцией 1905 года, когда, по выражению писателя Шме-

лева, «были сорваны печати с народной души», поднял из рабоче-крестьянской среды целый ряд писателей и поэтов. В 1911 году выпустил свой первый сборник поэт-крестьянин Клычков; с 1912 года появляются один за другим 3 сборника стихов Клюева; в годы от 1914 г.—1917 г. напечатал много своих стихотворений талантливый поэт Поволжья Ширяевец; в 1916 году издал сборник своих стихов «Радуница»— Есенин. Все эти ново-крестьянские поэты возродили песню Кольцова: ее удаль, бодрая жизнерадостность зазвучали в их стихах.

В то же время они использовали те завоевания в области поэтической формы, которые были совершены крупнейшими представителями поэзии. Влияние Тютчева, Блока, Бальмонта чувствуется в произведениях ново-крестьянских поэтов. Народное песенное творчество было для них неиссякаемым источником поэтических образов. Народные мифы, сказки, исторические предания о подвигах волжской повольницы — все это оплодотворяло ново-крестьянскую поэзию.

Так возрожденная Кольцовская песня, связанная с безыскусственным народным творчеством, в сочетании с влиянием поэтической формы лучших представителей символической поэзии — все это дало основной тон произведениям ново-крестьянских поэтов.

Представители ново-крестьянской поэзии чувствуют свою связь с пробуждающимся крестьянством: ведь их подняла и заставила выразить свое лицо раньше молчавшая трудящаяся масса. Об этом пробуждении новой трудовой России, несущей в себе неисчерпаемые творческие возможности, хорошо сказал Сергей Есенин:

О Русь, взмахни крылами,
Поставь и н у ю крепь.
С и н ы м и именами
Встает и н а я степь.

Все эти поэты ясно чувствуют свою связь с Кольцовым. Тот же Есенин в своем стихотворении «О Русь, взмахни крылами», намечая родословную крестьянских поэтов, изображает Алексея Кольцова идущим впереди всех по голубой долине, с пастушеским рожком, меж телок и коров.

За ним идет «овитый светом его середний брат» — Николай Клюев; за Клюевым — Есенин, а за ним — кольцо других.

Это кольцо ново-крестьянского творчества, близкое к Кольцову по настроению жизнерадостности, большому чувству родной природы, отличается от него тем, что оно выплавлено в огне революционных настроений. Черный цвет крестьянской нужды, бесправие старого быта входят в эту поэзию хотя бы в стихах Орешина, больше других реалистически изображавшего эти мрачные стороны крестьянской жизни; голубой цвет мечты и сказки нередко ласкает воображение в творчестве разбираемых нами поэтов; но почти всем им присущ также красный огненный цвет революционной бури. Это революционное чувство характерно для ново-крестьянской поэзии. Поэт Поволжья Ширяевец обращается к трудовой России со словами:

Полно маяться, сутулиться,
Встань, родная, во весь рост,
Глянь, зарею-заряницею
Осветилась ночи тьма.
Не бывать тебе черницею,
Светлый путь ты обрела.

П. Орешин тоже находит яркие слова для изображения революционного под'ема трудовых масс:

Долой же скорбные морщины!
Отныне светел я и смел!
Все бездны, ямы и пучины
Свободы ангел пролетел.
Над каждой хатой — радость-птица,
Над каждой хатой — жар-мечта...
И ветер ночи бледнолицый
Целует алые уста.

В стихотворении Клюева «Завещание», задуманном в 1906—1907 году, в эпоху расправы царского правительства с революционерами, один из борцов за освобождение просит помнить:

Что взошел я новобрачно
По заре на эшафот,
Что, осилив злое горе,
Ложью жизни не дыша,
В заревое пала море
Огнекрылая душа.

В своем радостном приятии революции, ее «красного звона», ново-крестьянские поэты тяготеют часто к образам, почерпнутым из былых народных восстаний и крестьянских мятежей. Ширяевец сливает свою революционную поэзию с преданиями Жигулей; для него «Не умер Стенька Разин, снова, грозный, он идет». С. Есенин воспел Пугачова, борьбу великого Новгорода с московским самодержавием («Марфа Посадница»).

Крестьянская тоска по земле, отнятой у трудового народа помещиками и богатеями, отражается в революционных стихах поэтов из народа. Орешин, внушая своему голодному брату: «Помни крепко — земля только пахарю» — вместе с ним поднимает «алый стяг над хибарами серыми».

Все эти революционные настроения крестьянских поэтов, их связь с трудовой массой, то, что они, по выражению Клюева, коснулись «громового плаща» восставшего народа, дают жизненную силу их поэзии. Не чувствуя себя одиночками, выражая голос, «молву» проснувшегося крестьянства, они могут сказать о себе словами одного из даровитых своих представителей: «Умрут Кольцовы-одиночки, но не лесов и рек молва». Принимая революцию, изображая трепет проснувшейся деревни, ново-крестьянские поэты часто говорят о своем отношении к городу. Деревня, родная природа с непреодолимой силой тянет их к себе. Недаром Ширяевец в одном своем стихотворении рассказывает Клюеву, что у него «удаль в городе пропала», и что стоило ему только бросить город, как он «всколыхнулся, обернулся в удалого гусляра».

Для рабочих поэтов, напротив, только город, проникнутый движеньем и борьбой, может дать удовлетворение их порыву к активному строительству жизни. Один из них восклицает:

Дальше, дальше от равнин
В царство фабрик и машин,
В город шумный и суровый,
Где зачатки жизни новой.

Герасимов хорошо изображает превращение крестьянина, пришедшего в город от «хат соломенных селений» на завод и крещенного «в купели чугуна» для новой жизни

рабочего с душой, «облитой звенящим валом мятежа». «Златосоломной струне» крестьянской души завод дал «осталенность». Но крестьянские поэты, которые о себе говорят, что они «вяжут из трав книги», часто не понимают красоты нового пролетарского города с его «железными цветами».

«Тихомудрый черный пахарь» иногда с чувством боязни взирает на судьбу «духом ожелезившегося» рабочего («Песня про судьбу» Клюева).

Крестьянские поэты, ставя выше всего безыскусственную природу, испытывая на себе «власть земли», тяготеющую над крестьянином, порой осуждают рабочих поэтов, славословящих завод и работу в нем. В этом смысле очень характерно и интересно стихотворение П. Орешина — «Пролетарским поэтам».

Что такое — из кирпичей труба,
Когда после обильного ливня
Радуги два столба
Упираются в небо синее!
Скучно слушать молотобойные взмахи
И удары их петь стихом,
Как вдруг над землей тарарахнет.
Первый весенний гром.

Но это отрицание города, являющееся пережитком прошлого, когда город был враждебен деревне, беря от нее все и ничего ей не давая в смысле культуры и устроения крестьянского быта, в условиях жизни нашего рабоче-крестьянского союза сменяется сочувствием деревни к пролетарскому городу. Тисленко в стихотворении «Рабочим» говорит:

В огне пылающего горна
Вы серп куете мне и плуг,
А я зерно в землице черной
Взрощу усильем сильных рук.
Ваш мир — огонь и лязг машины,
Мой — златорунные поля,
Но в этом разном мы едины
В стенах родного корабля.

Так революция сближает «тихомудрого пахаря» с «пылающим горном» пролетарского города, стремящегося к сближению с деревней, вносящего стальную энергию в крестьян-

скую избяную Русь, где до революции «жизнь была смирением города».

Ново-крестьянская поэзия успела выдвинуть ряд своих представителей, которые входят в современную литературу, как яркие выдающиеся явления. Среди них Клычков может быть охарактеризован, как поэт, меньше всех других новокрестьянских поэтов связанный с революцией, которая непосредственно в его творчестве не отразилась. Настраивающий свою поэзию на мечтательный лад Блока с его «Прекрасной Дамой», он воспевает Дубровну, Ладу, Леля. Его «домашние песни» интимны и говорят о нем, как об уединенном певце, «крестьянском Фете», как его называет Львов-Рогачевский.

Поэт Поволжья Ширяевец, напротив, связывал свою поэзию с разиновским бунтом, наполнил ее песнями Волги. Он всецело ушел в своем творчестве в романтику былого, не показавши современную революционную борьбу.

П. Клюев — большой мастер в использовании красоты народной песни, «подспудного мужицкого стиха». Он, несомненно, загорался не раз революционным огнем и с 1905 года писал произведения, посвященные революции. Но в то же время он сильно выразил тяготение крестьянства к стародавним преданиям, к Китежу-Граду. Революционное в его стихах, где так много узорчатой словесной резьбы, переплетено с религиозным.

В отличие от него и других своих собратьев, П. Орешин изображает революционно настроенную деревенскую бедноту наших дней. Он не уходит в сказания о прошлом, но наполняет свою поэзию образами современной деревни. В своем непримиримом озлоблении к старому крестьянскому быту он находит главные бичующие ноты некрасовской музы мести и печали.

Если Клюев и Клычков испытали влияние Блока, то Орешин идет по пути Некрасова. Он не хочет поворачиваться лицом к прошлому русской деревни, «опоенному пойлом проклятой русской судьбы». Все его думы о «босых Иванах», которые «без казны, без земли и без хижины кочевали по нивам-распаринам». Изображая жизнь крестьянства в прошлом, когда «деревня под игом злодея была вся раздета, темна и пьяна», Орешин в то же время с громадным под'-

емом выражает свою веру в силу крестьянства, пробужденного революцией. Он говорит о Ленине:

Ведь даже Ленин — это солнце —
В другой стране взошло б едва ль.
Нас солнце обжигает зноем,
В сермяге Солнце — с ним идем
И с ним, пока он жив, достроим
Ржаной всесветный Исполком.

Все перечисленные поэты тесно связаны с деревней и некоторые из них, как, например, Клычков или Клюев, отражают в своем творчестве целостное миросозерцание, в котором чувствуется спокойная уверенная сила. В отличие от них, один из самых одаренных поэтов в современной русской литературе С. Есенин в трагедии своей личной жизни, претворенной в чарующе-вдохновенные поэтические образы, пережил глубочайший разлад — отрыв от родного мира деревни и погружение в жизнь столичной беспутной богемы—«Москвы кабацкой». Этот разлад, который заставлял молодого поэта тосковать по утраченной юности, прекрасной «буйством глаз и половодьем чувств», привел его к трагическому концу.

В первый период своего творчества поэт, тесно связанный с патриархальным миросозерцанием старой деревни, в своих светлых, радостных стихотворениях воспевал родную природу, деревенскую избяную Русь, которая не в борьбе, а в «кротости», в молчаливом терпении переносила свою тяжкую долю:

Но люблю тебя, родина кроткая.
А за что, — разгадать не могу.
Весела твоя радость короткая
С громкой песней весной на лугу.

Революционные настроения деревни, пережитые ею в 1905 году, прошли мимо Есенина, на которого в это время неотразимое влияние имели старозаветные дедовские предания. Но тогда же иная, «буйственная Русь», поднимающаяся на своих угнетателей лавиной народных восстаний, отразилась в его былине о «Марфе Посаднице», написанной им, когда ему было всего только девятнадцать лет. В других своих революционных стихотворениях, написан-

ных позднее — в 1918—1919 году — под непосредственным впечатлением от революции, он горел огнем энтузиазма, буйного порыва, всецело его охватившего:

Радуйтесь!
Земля предстала
Новой купели.
Догорели синие мятели
И Земля потеряла жало.

Но революционный порыв, отразившийся в таких его стихотворениях, как «Товарищ», «Отчарь», «Певучий зов», скоро его оставил, и другие настроения и чувства захватили поэта. Город повернулся к нему, «кудрявому и веселому песеннику», теми своими сторонами, в которых не было подлинной культуры, а ее заменял фальшивый блеск литературной богемы, больной угар «Москвы кабацкой». «А теперь хожу в цилиндре и лаковых башмаках», писал Есенин, ставший другом Мариенгофа и Шершеневича. Настроение озорства, хулиганства вытеснило голубые образы его первых произведений. «Я похабную надпись заборную обращаю в священный псалом!» — восклицал Есенин. В этом хулиганстве поэта чувствовалась крестьянская деревенская стихия «буслаевщины», но было в нем много и от нигилизма той беспочвенной среды, которая заразила его, богатого почвенными черноземными силами. Родная почва, ушедшая из-под его ног, с неотразимой силой влекла его к себе, и он находил дивные созвучия для выражения этой своей тоски по прошлому, по утраченной чистоте:

Я теперь скупее стал в желаньях,
Жизнь моя! Иль ты приснилась мне?
Словно я весенней гулкой ранью
Проскакал на розовом коне.

Он нередко в своих стихах рисовал образ старушки матери, которая «выходит на дорогу в старомодном ветхом шушуне», в тщетном ожидании сына. А сын, забывши о своем озорстве, сохраняя для нее лучшее, что было в его сердце, обращался к ней с убаюкивающе-нежной музыкой слов:

Я попрежнему такой же нежный
И мечтаю только лишь о том,
Чтоб скорее от тоски мятежной
Воротиться в низенький наш дом.

Называя себя «последним поэтом деревни», Есенин боялся поступательного развития техники, и ему жутко становилось от «погибельного рога» паровоза, оглашающего деревенские просторы. В своем «Сорокоусте» он говорил о «Стальной лихорадке», которая «трясет изб деревенчатый живот», и в трогательно-прекрасном образе жеребенка, пытающегося догнать поезд, изображал все патриархальное, осужденное на гибель при быстром развитии промышленной техники. В этом отношении к технике поэт выразил взгляд крестьянства дореволюционного времени, когда крестьянин соединял фабрику с игом капитализма, который его душил так же, как и рабочего, и не мог себе представить, что та же техника в других социальных условиях послужит ему на пользу. Не видя положительных сторон города и культуры, слыша в мощных звуках городской жизни «рог погибельный» для всей деревни и для себя, ее «последнего поэта», Есенин в своем трагическом бездорожье тянулся к новой, в муках революционного строительства рождающейся жизни. Но он себя чувствовал между двумя мирами — «Русью уходящей» и «Русью Советской», и это заставило его сказать о себе отравленные горечью слова:

И я, я сам —
Не молодой, не старый,
Для времени навозом обречен.
Не потому ль кабацкий звон гитары
Мне навевает сладкий сон?

Но не всегда промежуточное положение между двумя социально-историческими полюсами — «Русью прошлой» и новой революционной Россией — бросало его в омут «Москвы кабацкой». Иногда он порывался «догнать стальную рать» борцов за новую жизнь:

Я человек не новый!
Что скрывать?!
Остался в прошлом я одной ногою.
Стремясь догнать стальную рать,
Скольжу и падаю другою.

В своем стихотворении «Русь Советская» Есенин передал то чувство одиночества, которое он испытывал в современной деревне:

Ведь я почти для всех здесь пилигрим угрюмый
Бог весть с какой далекой стороны.

Он «голосом мысли» не хотел отвергать эту новую, ему чуждую жизнь своего села и утешал себя в следующих словах:

Но голос мысли сердцу говорит:
«Опомнись! Чем же ты обижен?
Ведь это только новый свет горит
Другого поколения у хижин.
Уже ты стал немного отцветать,
Другие юноши поют другие песни.
Они, пожалуй, будут интересней, —
Уж не село, а вся земля им мать».

Революционный вихрь, «нарядивший судьбу поэта в золототканное цветенье», никогда не терял для него своего очарования. Но Есенин представлял себе революцию, как стихийный «разлив стремительным потоком», где «каждой щепке, словно кораблю, такой простор, что не окинешь оком». И когда «золототканное цветение» первого героического периода революции сменилось трудным, напряженным строительством, требующим не вспышек энтузиазма, но стальной выдержки, незаметного героизма трудовых будней,— поэт увидел вокруг себя метель и свое отчаяние выразил в словах:

Но эта пакость —
Хладная планета!
Ее и в триста солнц
Пока не растопить!
Вот потому
С больной душой поэта
Пошел скандалить я,
Озорничать и пить.

Так этот талантливейший поэт, который оторвался от деревни, не пристал к берегам пролетарского строительства и, по собственному его признанию, «с головой ушел в кабацкий омут», чувствовал себя в узле неразрешимо-противоречивых настроений. В его стихах то звучали тихие созерца-

тельные настроения человека, исцеляющего свою душу родными деревенскими просторами, то слышалась «исповедь хулигана».

Я хочу быть тихим и строгим
Я молчанью у звезд учусь.
Хорошо ивняком при дороге
Сторожить задремавшую Русь.

И поэт, столь искренний в этом настроении, был также искренен, когда писал:

Бродит черная жуть по холмам,
Злобу вора струит в наш сад,
Только сам я — разбойник и хам
И по крови степной конокрад.

В этом хаосе противоречивых настроений Есенин шел к своей гибели. Его последние стихи были полны предчувствием смерти, сознанием своей обреченности:

Захочешь лечь,
Но видишь не постель,
А узкий гроб
И — что тебя хоронят.

И рядом с мрачным предчувствием шло другое настроение: воля к жизни иногда брала перевес над этим сознанием какой-то своей фатальной обреченности:

Ну что же,
Молодость прошла.
Пора приняться мне
За дело,
Чтоб озорливая душа
Уже по зрелому запела.

Есенин в лучших своих произведениях умел «петь по зрелому», и его душа поэта была не только озорливой, но и прозорливой. Его стихи останутся навсегда в поэзии. «Черная, потом пропахшая выть», заунывная, щемящая песня, где слышится «русская боль»; избушка матери поэта, над которой «струится вечерний, несказанный свет»; озорливый порыв тоскующей неуемной силы; сожаление по юности, «этой весенней гулкой рани», когда человек «словно скачет на розовом коне», — все эти мотивы и образы есенинской поэзии, капли его крови, переплавленные в чистое

золото поэтического творчества, останутся навсегда в литературно-художественном наследстве нашей эпохи.

Мы назвали крупнейших представителей ново-крестьянской поэзии. Вокруг них образуется кольцо второстепенных, о котором писал Есенин:

За мной незримым роем
Идет кольцо других,
И далеко по селам
Звенит их бойкий стих.

Подводя итоги разбору творчества крестьянских поэтов, мы можем сказать, что они выразили все наиболее характерные черты социального облика крестьянства. Большое сочувствие революции, освобождающей крестьянина и дающей ему землю; переплет революционных устремлений с религиозными преданиями; отрицание города, сменяющееся союзом с новым пролетарским городом — во всем этом отразилось лицо деревни, крестьянства.

Классовое расслоение деревни тоже получило свое отражение в ново-крестьянской поэзии, хотя и в очень неполной степени. Психология «крепкого» мужичка отразилась в творчестве Клычкова, с его «домашними песнями» и в стихах Клюева — этого «поэта, замкнутого и мало подвижного в своей основе мира», как его охарактеризовал Троцкий. И, напротив, в поэзии Орешина получила свое отражение деревенская голытьба. Обращаясь к своим босым Иванам, поэт восклицает:

Не вернут вас ни кони, ни дроги
В старо-русский родительский дом.

Расплескавшийся ржаной океан крестьянства не мог еще получить полного своего отражения в поэзии. Тем не менее, первые певцы из крестьянства с достаточной яркостью успели показать постепенное преображение «златосоломной деревни», идущей от своей прежней «преклонновыйной межи» к полному союзу с рабочим классом в его борьбе за освобождение трудящихся.

Программу литературного вечера необходимо составить из следующих произведений: Эпиграфом к ней, ее первым номером может служить стихотворение Есенина — «О Русь,

взмахни крылами!». Из Клюева можно взять — «Пахарь», «Песня про судьбу».

Ширяевец — «Стенька Разин», «Бурлак».

Орешин — «Тройка», «Учитель», «Золотой чернозем», «Солнце в сермяге».

Есенин — «В хате», «Корова», «Песня о собаке», «Письмо матери», «Русь», «Русь Советская», «Исповедь хулигана», «Мой путь».

Литература

В. Львов-Рогачевский — Поэзия Новой России. Книгоиздательство писателей в Москве, 1919 г.

Он же — Новейшая русская литература. Издание Центросоюза.

Проф. Сиповский — Поэзия народа. Пролетарская и крестьянская лирика наших дней. Издательство «Сеятель». Ленинград. 1923 г.

Л. Троцкий — Литература и революция. Статья о Клюеве.

Воронский — Литературные типы. Издат. «Круг». 1925 г. Статья о С. Есенине.

Избранные произведения ново-крестьянских поэтов собраны в «Книге для чтения по истории новейшей русской литературы» Львова-Рогачевского. Рабочее издательство «Прибой». Ленинград. 1925 г. Эта хрестоматия снабжена вводными статьями и примечаниями Львова-Рогачевского.

Максим Горький

Максим Горький появился на арене литературной деятельности и овладел вниманием русского общества к своим произведениям в 90-х годах прошлого века.

Предшествующие 80-е годы были периодом разгрома революционного движения, банкротства интеллигенции, сознавшей невозможность для себя борьбы с самодержавием. Эта опустившаяся интеллигенция, отказавшаяся от героической борьбы семидесятников, чувствовавшая свою надорванность и проклинавшая серость своего существования, получила яркое отражение в творчестве А. П. Чехова.

Будучи сам человеком энергичным и жизнерадостным, Чехов глубоко страдал от отсутствия у людей его поколения «общей идеи» в жизни, от растерянности и придавленности русского интеллигента. Он сознавал, что необходимо искать выход из тупика, в котором находилась современная ему Россия, но, знавший только жизнь интеллигенции, далекий от рабочего класса, Чехов не мог видеть нарастания социальных сил, которые должны были направить революционную борьбу по новому руслу пролетарского движения.

Вся литература 80-х годов уже не была полна того учительства и духа борьбы за лучшие начала общественности, что отличало литературу, созданную «кающимися» дворянами и после них народниками-семидесятниками. Чехов чувствовал, что в его произведениях не звучали героические струны призыва к достижению какой-либо цели, что в них нет организующей людей силы. И в письме к Суворину

в 1892 году он с грустью говорил, что он и современные ему авторы угощают читателей сладким лимонадом. «Мы пишем жизнь такою, какая она есть, а дальше ни тпру, ни ну. Дальше хоть плетями нас стегайте. У нас нет ни ближайших, ни отдаленных целей, в нашей душе хоть шаром покати. Политики у нас нет, в революцию мы не верим».

В творчестве Максима Горького, напротив, почувствовалась сила активного протеста, могучей жизнерадостности, бодрого призыва. Его первые произведения, отмеченные печатью романтизма, были, в отличие от господствовавшего тогда фона русской литературы, проникнуты ослепительной красочностью и яркостью. Жизнь писателя, бродяжничавшего по необ'ятным пространствам России, менявшего на своем веку немало профессий, дала его творчеству призывные, буревестнические ноты, его письму — опьяняющие краски.

Родился Горький в 1867 году в Нижнем-Новгороде, в семье мещанина Каширина, владельца красильной мастерской. Отец его умер, когда будущему писателю было всего только 5 лет. Десятилетним мальчиком он был отдан «в люди». Здесь он узнал весь ужас человеческой жестокости, темноты и угнетения хозяевами их рабов. Нужна была могучая воля к знанию, чтобы непрерывной внутренней работой по самообразованию, жадным чтением книг противостоять засоряющим душу впечатлениям от этой мрачной горькой жизни. «Крещенный святым духом мудрых и честных книг», он шел, по его собственному признанию, «босым сердцем, как по стеклу, по этим колючим, непрерывно ранившим его препятствиям и невзгодам жизни».

Ко времени своего первого рассказа он уже побывал мальчиком в магазине обуви, поваренком на пароходе, был хлебопеком, железнодорожным сторожем, грузчиком, хористом, письмоводителем у адвоката, работал в железнодорожных мастерских.

Свою литературную деятельность Горький начал в 1892 году: в тифлисской газете «Кавказ» он напечатал свой рассказ «Макар Чудра». В нем писатель обнаружил пышный, живописно-декоративный характер своего творчества, который характеризовал Горького в этот чисто романтический его период. Героями его являются цыгане, не при-

знающие никаких условностей и ограничений в своих чувствах и страстях. Драматическое по своему содержанию повествование вставлено в чудесную раму южной ночи на берегу Черного моря. Ненавистью к «тесноте жизни», к ее рамкам дышит этот горьковский рассказ. Присказки старого цыгана, которые он вкрапливает в свою сказку, выше всего ставят это вольное бродяжничество человека. «Так ты ходишь? Это хорошо. Ты славную долю выбрал себе, сокол, так и надо: ходи и смотри; насмотрелся, ляг и умирай — вот и все».

В другой романтической сказке Горького старуха Изергиль, прожившая многоцветную, пламенную жизнь, вздыхает о прошлом, когда люди были, по ее словам, сильнее. «Всяких людей я уж нынче вижу, а вот сильных нет. Где ж они? И красавцев становится все меньше». Эта старуха рассказывает легенду о смельчаке Данко. В ней безграничную широту человеческого порыва дает не личная страсть, как в предшествующей сказке, а подвиг Данко, отдавшего свою жизнь для спасения людей своей страны. Он разорвал свою грудь, извлек из нее сердце, засветившееся, как факел, и вывел людей из обступавших их болот, которые отравляли всех своими ядовитыми испарениями, на новую, светлую дорогу.

Прославлением подвига полны и другие романтические сказки Горького. Юноша Марко («Фея») бросается в Дунай, чтобы отыскать в нем манившую его фею. О нем будут созданы песни в потомстве, а люди, прячущиеся от подвига, «проживут, как черви слепые».

В «Песне о Соколе» писатель дал чрезвычайно яркое противопоставление мещанина — ужа — соколу, который преисполнен «безумства храбрых». Раненый сокол, бросившись с высоты утеса, разбился, а уж издевается над ним за его как будто ненужный подвиг; но автор не считал гибель сокола бесплодной. «Пускай ты умер, но в песне смелых и сильных духом всегда ты будешь живым примером, призывом гордых к свободе, свету».

«В Буревестнике» (1902 г.) Горький изобразил в романтически-символическом образе птицы, «черной молнии подобной», бурный порыв к свободе.

Эти перечисленные нами романтические сказки Горького содержат те идеи осуждения мещанского быта, которые заставили его противопоставить миру мещан — «босяков», бывших людей, обитателей дна. От сказочных образов, от настроений красивых легенд писатель перешел к изображению люмпен-пролетариата.

На первых порах он идеализировал своих героев, на их лохмотья и отрепья набрасывал парадный плащ романтизма, заставляя их щедрыми пригоршнями рассыпать изречения и афоризмы, осуждающие ненавистный им буржуазный мир. Все эти горьковские босяки не могут найти успокоения своим мятущимся душам. Их босячество является для них чем-то стихийно-непобедимым, неотвратимым, как судьба. Один из них — Коновалов — зовет Горького на простор в степи и к морю от душной тесноты жизни. «Каждый раз, как я бываю у моря, я все думаю, что люди мало селятся около него. Были бы они от этого лучше, потому оно ласковое... и такое... хорошие думы от него у человека».

Коновалов проникнут отрицанием городской жизни, он тяготеет к бродяжничеству. «Настроили люди городов, домов, собрались там в кучи, пакостят землю, задыхаются, теснят друг друга. Хорошая жизнь! Нет, вот она жизнь... вот как мы». Горький рассказывает, как воспринимал неграмотный Коновалов прочитанные ему книги. Особенное впечатление на его чуткую душу произвел рассказ о волжской вольнице и ее герое — Стеньке Разине. Сила, в нем кипевшая, не находившая себе выхода и бесплодно погибавшая, в этом рассказе находила себе героя дорогого и созвучного.

В очерке «Супруги Орловы» муж и жена Орловы тяготятся жизнью темной, не освещенной никакою целью. На этой почве между ними происходят ссоры, и нарастает взаимное непонимание. Работа в холерном бараке во время эпидемии приобщает их к сознательной, деятельной жизни. Жена всецело уходит в эту работу, а муж, как неисправимо босяцкая натура, начинает тосковать, напивается и устраивает скандал. После изгнания их из барака она делается учительницей в ремесленной школе, а он спивается и бродяжит.

Это неумение отдаться планомерному труду; это отвращение к оседлой жизни Горький идеализировал, как проявление широты натуры своих героев из босяцкого мира. Он не закрывал глаз на их аморализм, который вообще чрезвычайно характерен для люмпен-пролетариата. Враждебные к морали буржуазного общества, они также далеки от морали трудящихся классов, основанной на началах коллективизма и пролетарской солидарности.

В тот период Горький, возражая против идеализации народниками крестьянства, в своем рассказе «Челкаш» дал противопоставление босяка — наглого вора — крестьянину Гавриле. Это противопоставление делалось с целью сбросить с ходулей народнической идеализации крестьянина для того, чтобы на свои Горьковские ходули вознести босяка Челкаша. Гаврила из-за угла, исподтишка, предательским образом готов убить Челкаша; он полон жадности, делающей его жалким рабом, а Челкаш свободен от рабьей пригнетенности и в своем аморализме является цельным и последовательным.

Здесь уместно будет сказать, что хотя народники были обижены рассказом Горького, усмотревши в нем вызов по своему адресу, но вообще в творчестве нашего писателя мы вовсе не видим отрицательного отношения к крестьянству. Он находил нередко для изображения крестьян светлые краски, которых не было у Чехова и Бунина, пользовавшихся для обрисовки быта деревни сгущенно-черным цветом. Деревня для Горького — целительная сила, которая часто выпрямляет свихнувшихся людей и, властно притягивая их к себе, спасает их от ужасов социального отщепенства. Челкаш, в прошлом выходец из деревни, почувствовал вначале симпатию к Гавриле, потому что, глядя на него, вспомнил свою молодость, когда он еще крепко был связан с деревней. В «Мальве» Василий после ухода от него Мальвы, которая довела его до позорной распри с сыном, начинает чувствовать непобедимую тягу к деревне и возвращается к своей жене и детям. В «Бывших людях» Горький замечает, что если некоторые из босяков уходили из команды Кувалды, то это были люди деревни.

Все эти мотивы босяцкого протеста, которые в разобранных нами произведениях Горького даются в изображении босяков одиночками или парами, об'единяются в

галлерею типов, влачащих свое существование в ночлежке Кувалды, в рассказе «Бывшие люди» (1897 г.). В этом рассказе бросается в глаза реалистическое изображение босяцкого быта, лишенное какой бы то ни было романтической позолоты. Предводитель босяцкой команды Кувалда питает жгучую ненависть к купцам вообще и, в частности, к Иуде Петунникову. Он произносит грозные речи по адресу хозяев жизни: «Я — бывший человек... так. Я отвержен, значит, я свободен от всяких пут и уз... значит, я могу наплевать на все. Я должен по роду своей жизни отбросить в сторону все старое... все манеры и приемы отношений к людям, существующим сыто и нарядно и презирающим меня за то, что в сытости и костюме я отстал от них».

Эти гневные слова не претворяются в какие-либо действия, и перебранки Кувалды с купцом Петунниковым обнаруживают всю мелкость и ничтожность этого босяцкого протеста против владычества Петунниковых. Вышвырнувши из ночлежки босяцкую команду, Петунников ходит по своему двору, наслаждаясь созерцанием своей собственности и упоением своей победы. Он спокоен, ибо ненавистный Кувалда удален с его пути, а той силы, которая в это время уже нарастала,— пролетариата — еще не видели ястребиные, но недальновидные глаза Петунникова.

После «Бывших людей» Горький все меньше и меньше возвращался к изображению босяков. В этом же году он написал «Мальву», где тоска по простору жизни, поэзия красоты и удали пронизывает настроение красавицы Мальвы, которая кружит мужчин в вихре возбуждаемой ею в них страсти. Она воспевает, как прежние герои Горького, красоту своего вольного существования: «Я здесь ничья... Свободная... как чайка. Куда захочу, туда и полечу». Небольшие произведения «В степи» и «Дружки» дают только печальные картинки беспросветного существования бывших людей.

Позднее в драме «На дне» писатель создал широкую картину жизни отверженцев буржуазного общества. Странник Лука вошел в их мир со своей проповедью необходимости лжи для утешения человека. Этот «утешитель» пользуется спасительной ложью, чтобы вывести из состояния отчаяния «бывших людей». Он делает вид, что верит рас-

сказам проститутки Насти о «благородных» молодых людях, мечтающих о женитьбе на ней — и проститутка находит опору для себя в этом сладостном самообмане. Он утешает актера, что есть лечебница, где его излечат от алкоголизма, и бедняга, преисполнившись этой верой, не притрагивается к водке, пока в ночлежном доме живет Лука. Эта мысль о необходимости расцвечивать позолотою красивого вымысла лохмотья жизни высказана в словах знаменитого французского поэта Беранже, которые в пьесе Горького произносит актер, как глубоко созвучные его собственному тяготению к утешающей лжи. «Если к правде святой мир дорогу найти не сумеет, честь безумцу, который навеет человечеству сон золотой».

После пьесы «На дне» Горький больше не возвращался к теме босячества. В «городке Окурове» босяки уже изображены не людьми будущего, а громилами, готовыми послужить начальству и представителям буржуазии. Индивидуализм разобранных произведений Горького шел вразрез с основами пролетарской идеологии, выдвигающей на первый план коллективизм трудящихся масс. Праздные герои этих произведений, проповедующие аморализм и достижение только своих личных целей, не являются представителями пролетариата: они должны нами рассматриваться, как выходцы из различных классов общества, опустившихся на дно.

Но если идеологически проповедь Горького в то время была далека от идеи коллективизма, то в смысле настроения его романтические рассказы призывали к выпрямлению человеческой личности, к вере в мощь человеческого творчества, а самые крайности аморализма являлись жестоким осуждением лицемерной собственнической морали мещан-ужей. Наконец, призыв к подвигу и героическому взлету сокола, не содержа в себе никаких определенных лозунгов и выражая только общую, а вовсе не чисто пролетарскую революционность, приобретает в эти годы накопления революционных сил, первых активных выступлений рабочего класса, — несомненное общественное значение.

С 1900 годов писатель уже начинает искать людей будущего не среди дна, а в гуще рабочего класса. Еще раньше в очерке «Озорник» он противопоставил типографского рабо-

чего Гвоздева редактору газеты, представителю либеральной интеллигенции. «Озорник» в статью по рабочему вопросу после слов: «Наше фабричное законодательство всегда служило для прессы предметом горячего обсуждения», вставил в наборе следующее пояснение: «то-есть говорения глупой ерунды и чепухи». Редактору газеты Гвоздев об' ясняет свое озорство таким образом: пишут в защиту рабочих, а сами как поступают в типографии своей газеты? И после этого он обрушивает на голову редактора такое заявление: «Вам этого нельзя писать потому, что вы и сами этой же политики держитесь».

Попыткой Горького нарисовать образ представителя рабочего класса является его пьеса «Мещане» (1902 г.). Жизнерадостность машиниста Нила автор противопоставил нытью мещанской семьи Бессеменовых. Нил полон настроениями крепнущего и начинающего сознавать свою силу класса: «В одном не вижу ничего приятного, что мною командуют свиньи, дураки и воры... Но жизнь не вся за ними. Они пройдут, исчезнут, как исчезают нарывы на здоровом теле». Но образ Нила не является удачным изображением рабочего, так как Горький совершенно не показал его среди товарищей во взаимоотношениях его с родной ему пролетарской средой. Нил слишком много говорит о своей жизнерадостности, и его ходульное резонерство мешает ему быть жизненным лицом.

В пьесе «Враги» (1907 г.) дана попытка изображения борьбы рабочих с хозяевами завода. В этой пьесе очень яркой фигурой является рабочий промежуточного типа, т.-е. связанный с крестьянским бытом,—Левшин. Он проникнут толстовскими идеями отрицания власти денег, служащей источником зла, жалостью ко всем людям без исключения. Однако условия его рабочего бытия влекут его от «непротивленства» злу к активной борьбе.

Роман «Мать» во многих отношениях не может быть признан удачным. В нем писатель, не отказавшись от романтической идеализации, изображает мать рабочего, растущую вместе с углублением революционности своего сына. Сам по себе этот образ несколько страдает сочиненностью. И в этом романе особенно удачна фигура рабочего промежуточного типа, связанного с крестьянством, — Рыбина. Он

чувствует громадную ненависть к эксплоататорам, о которых говорит: «Они нам в сердце гвоздей набили, не можем мы соединиться сразу, прежде занозы железные надо повытаскать друг у друга — занозы-то эти, которые мешают нам сложиться сердцами плотно».

Прекрасно Горький описал в своем романе первомайскую рабочую демонстрацию, которая в дореволюционных условиях была не шествием торжествующего пролетариата, но подготовкой к подвигу, так как ее инициаторы расплачивались за свое революционное мужество годами тюремного заключения.

Горький хорошо знал жизнь отсталых слоев пролетариата — пекарей. Их быт он не изобразил в своей чудесной романтической поэме «Двадцать шесть и одна»; там его интересовал вопрос о возвышающем самообмане, о преклонении несчастных тружеников перед девушкой Таней, заглядывавшей, как луч солнца, в окно их подвала. Но в повести «Хозяин» (1913 г.) писатель вплотную подошел к быту пекарей, не делая никакой попытки к их идеализации, а, напротив, давая одну только жуткую жизненную правду. Им ярко нарисованы самые условия труда с пятнадцатичасовым рабочим днем. Незабываемой остается в душе читателя фигура варщика Никиты. «Шесть лет с пяти часов утра и до восьми вечера торчал он у котла, непрерывно купая руки в кипятке; правый бок его палило огнем, а за спиной у него — дверь на двор, и несколько сот раз в день его обдадут холодом. Пальцы у него были искривленные ревматизмом, легкие воспалены, и на ногах натянулись синие узлы вен». Масса пекарей придавлена гнетом хозяина, только на мгновение после мордобоя, до которого в своей наглости дошел хозяин, они скопом возмущаются. Но потом в трактире, куда приходит хозяин, они снова проникаются привычными для них рабскими чувствами.

Изобразитель «окуровского» быта, Горький ярко показал в своем рассказе «Мордовка», как мещанский быт нередко служил непреодолимым препятствием для передовых рабочих. Маков — рабочий-социалист, женившись на дочери сапожника Васягина, чувствует, как его жена и тесть тянут его за собой в болото их мещанского быта, и он «молчит, сброшенный с отдаленных светлых высот на маленький двор,

в тесный круг каких-то кривых клетушек». Жена его порыву к самообразованию, к революционной работе противопоставляет свой мещанский взгляд на жизнь: «А ты брось, говорю, ты подумай, ведь уж дети у тебя. Будет книжек-то, вон их целая полка. И книжки, и товарищи,—все это не надобно женатому человеку... ты погляди-ка, все семейные отстали от вас, работают себе смирно на жен, на детей, ведь я знаю».

Рассмотрение горьковских произведений, являющихся попыткой изображения рабочего класса, таким образом показало нам, что лучше всего ему удалось зарисовать жизнь промежуточных слоев пролетариата, что он прекрасно показал власть темного быта, в условиях которого до революции прозябали отсталые массы рабочих, но что образы активных деятелей пролетарского движения с характерными особенностями рабочей психологии не удались ему.

В русской художественной литературе Горький может считаться изумительным знатоком и изобразителем того старого мещанского быта, с которым в настоящее время ведет упорную борьбу молодое пролетарское общество в своем строительстве нового быта. В этом отношении замечательно его произведение «Городок Окуров». Этот городок Воргородской губ., стоящий на реке Путанице, олицетворяет темную азиатчину и сонную, косную неподвижность старой России: «В нем, как на погосте—для всего открытая могила».

В своих автобиографических повестях «Детство» и «В людях» писатель рассказал историю своей жизни. Жестокость нравов, истязание женщин и детей, грубое циническое оплевывание самых лучших человеческих чувств — картины этого окуровского быта с чудесной силой воссозданы Горьким. И приходится изумляться, как сквозь эту чащу дремучего русского леса пронес он непрерывное стремление к свету знания и разума, как сохранил он среди этих сцен оплевания человеческой личности непоколебимую веру в человека, ярко выраженную им в восклицании Сатина: «Человек — это звучит гордо».

Горький последнего периода — бытописатель необ'ятной уездной России, остается верным этой своей жизнера-

достности. Как изумительно передал он рождение человека, когда ему среди сияющих красотою и вечной молодостью гор Кавказа пришлось принимать у рожающей женщины ребенка, присутствовать при появлении на свет будущего русского гражданина. Этот загоревшийся огонек человеческой жизни радостно и гармонично сливался с настроением всей окружающей природы: человеческая жизнь с жизнью природы. «Новый житель земли русской, человек неизвестной судьбы, лежал на руках у меня. Плескалось и шуршало море, все в белых кружевах стружек; шептались кусты, сияло солнце, перейдя за полдень».

В настоящее время писатель в своих автобиографических рассказах дает портреты и образы тех порой чрезвычайно интересных русских людей, всегда резонерствующих и философствующих, как большинство действующих лиц в произведениях Горького, — людей, с которыми он встречался в своих скитаниях по нашей необ'ятной стране. Недавние его произведения — чрезвычайно художественно написанные воспоминания о Л. Н. Толстом и В. И. Ленине. Горький в одном из своих рассказов хорошо сказал: «Солнцу часто очень грустно смотреть на людей: так много потрудилось оно для них, а не удались людишки». Но в своих воспоминаниях о двух великих людях он с благоговейным восхищением смотрит на них: они-то должны были радовать солнце; их творчество само было изумительным человеческим солнцем.

Подводя итоги всему нами сказанному о Горьком, мы приходим к следующему заключению. Его первые романтические произведения в дореволюционную эпоху имели громадное значение буревестнического призыва, выражавшего крепнувшую волю к революции широких масс населения. Его пьесы и рассказы, отображающие рабочий быт, при всех их недостатках и неполноте в изображении рабочего класса, тем не менее были новыми явлениями в литературе, говорившими о близости выступления пролетариата на арену социальной борьбы. Его произведения, живописующие окуровскую Россию, дороги нам, так как мы при их помощи можем лучше познать те устои старого быта, которым революция нанесла смертельный удар, но которые в борьбе с новым бытом продолжают проявлять упорную живучесть.

Вот почему Горький во многих отношениях остается близким новой России. В прошлом он об'единял вокруг себя группу нарождавшихся после 1905 г. рабочих поэтов. В настоящее время он продолжает влиять на нашу развивающуюся молодую литературу.

Многие приемы Горького, как художника слова, были преемственно восприняты современными представителями пролетарской поэзии. Яркость его красок, мощный звук его писательского голоса — крик буревестника, который сменил грустный, задумчивый лиризм чеховской Чайки, — все это от него вошло в пролетарскую поэзию. Сопоставление явлений природы с трудовыми процессами в жизни человека, характерное для многих произведений рабочих поэтов, нередко встречается в горьковских описаниях природы. «Вот и я на узкой, серой полосе дороги; справа качается густо-синее море; точно невидимые столяры строгают его тысячами фуганков — белая стружка, шурша, бежит на берег, гонимая ветром». Это—описание моря, а вот как он описывает царство гор: «Я вижу, как длиннобородые, седые великаны с огромными глазами веселых детей, спускаясь с гор, украшают землю, всюду щедро сея разноцветные сокровища, покрывают вершины толстыми пластами серебра, а уступы их— живою тканью многообразных деревьев».

Наиболее ценные произведения пролетарской поэзии по своему духу и восприятию природы близки к этим приемам и особенностям горьковских описаний. Эта связь писателя с нашей современной литературой усиливается еще тем, что для некоторых из ее представителей — об этом говорит хотя бы Всеволод Иванов в своей автобиографии — он был учителем, своим художественным примером влиявшим на их творческое развитие. В новой России, с каждым годом побеждающей все больше и больше пережитки окуровского быта, Горький заслуженно признается любимейшим и крупнейшим писателем-художником.

Литературный вечер из произведений Максима Горького должен дать иллюстрации к основным вехам его творчества, охарактеризованным в предлагаемой статье. Чисто романтический его период должен быть иллюстрирован следующими произведениями: «Старуха Изергиль» (из всего рассказа важно взять сказку о Данко; поэтому его можно

начать читать с описания вспыхивающих в степи искр). «Песня о Соколе». Поэма «Двадцать шесть и одна», хотя и не изображает жизнь пекарей, но по всему своему стилю, настроению и основной идее должна быть взята, как иллюстрация к горьковской романтике. Мир «босяков» могут иллюстрировать: «Коновалов», «Челкаш». Последний рассказ очень благодарен для драматической инсценировки. Он почти весь состоит из диалогов между Челкашом и Гаврилой, участвуют в нем два лица, резко контрастирующие друг с другом, — все это может сделать из него яркое сценическое произведение.

Из рассказов, рисующих рабочий быт и революционную борьбу рабочего класса, необходимо взять: «Хозяин», «Мордовка», 28 и 29 главы первой части романа «Мать», которые дают изображение первомайской демонстрации.

Как символическое изображение под'ема революционно-настроенных масс, должно быть исполнено стихотворение в прозе «Буревестника». Как иллюстрация к той грани горьковского творчества, которая отражает окуровский быт, должны быть взяты отрывки из автобиографических повестей «Детство» и «В людях». Некоторые из горьковских сказок, не романтических, но в чисто народном стиле, выпущенных им в свет в 1911 г., могут дать вечеру большую живость и обогатить его программу элементом подлинного народного юмора.

Литература о Максиме Горьком

Львов-Рогачевский — Очерки современной литературы. — «История Русской Литературы XIX века», под редакцией Овсянико-Куликовского, том V, статья о Горьком Неведомского. — А. Н. Кубиков — «Рабочий класс в русской литературе» (глава 12). — Марксистская хрестоматия по литературе, статья В. Воровского. — К. Чуковский — Две души Максима Горького. — Андреевич — Книга о Горьком и Чехове. — Луначарский — Отклики жизни. 1906 г.

Демьян Бедный

1. Демьян Бедный начал свою литературную деятельность в эпоху борьбы самодержавия с революционным движением после 1905 года, когда рабочий класс в подполье накоплял свои силы и, несмотря на жестокий гнет, сумел создать свою первую рабочую газету. В этом сплочении пролетариата, готовившегося к будущей борьбе с господствующими классами, поэзия Демьяна Бедного имела большое значение.

Любимейший писатель в «Звезде», а потом в «Правде», он использовал свой поэтический талант для борьбы за дело рабочих и крестьян. Есть целый ряд стихотворений поэта, где он в те годы изливал свой гнев и скорбь, переживая вместе с пролетариатом его страдания. Таковы хотя бы его стихотворения: «Праздник», где изображен дед Макар, который тоскует о своем сыне Емельяне, арестованном за участие в крамоле. После долгих ожиданий он получает ответ на свое прошение. Долго грамотей Вавила не решается сообщить о судьбе его сына и, наконец, говорит ему:

Без вина, брат, станешь хмелен,
Вестью доброю утешен:
Емельян-от не расстрелян,
А повешен.

Или стихотворение «Письмо», в котором сын поэта, мальчик, бессознательно перечитывает в каждом номере газеты списки расстрелянных революционеров, а отец выражает надежду, что ребенок, ставши взрослым, примет участие в борьбе с царским насильническим строем.

Стихотворение «Лена» заканчивается призывом, обращенным к рабочим, не забывать день расстрела их братьев на Ленских приисках.

В указанных стихотворениях поэт изливал свое негодование революционера; в них он выступал лириком на общественные, революционные темы. Но в некоторых своих произведениях он обнаруживал присущее ему сатирическое дарование, давая в них место своей язвительной, нередко убийственной насмешке.

2. Как сатирик, Демьян Бедный в то время пользовался формой басни. Крыловскую форму басни, которой поэт превосходно овладел, он наполнял революционно-пролетарским содержанием. Он хорошо пользуется всеми приемами и особенностями, присущими этой форме литературных произведений. Яркий, меткий диалог, образный народный язык умение одушевлять предметы и вещи, превращая их в действующих лиц какого-либо иносказания, аллегории, органическая спаянность «морали» басни — практического вывода из рассказа — со всем художественно-образным его содержанием, — все это делает Демьяна Бедного выдающимся баснописцем.

Таковы его басни: «Кларнет и рожок», «Лапоть и сапог», «Пушка и соха», «Паук, муха и пчела» и др. Во многих баснях трудящиеся массы в тех или иных олицетворениях противостоят господствующим классам, выражая веру в свои крепнущие силы. В этом отношении особенно выразительна басня «Кларнет и рожок». В ней рожок, в ответ на презрительное к нему отношение кларнета, гордого тем, что под его музыку танцуют только графы и князья, пророчески отвечает:

Нам графы не сродни.
Одначе помяни:
Когда-нибудь они
Под музыку и под мою запляшут.

3. Если в баснях поэт изображал преимущественно крестьянство, деревню, часто говорил языком аллегорий, понятных и прозрачных по своему смыслу, то им в этот дооктябрьский период были написаны также стихотворения, где уже без всякого иносказания нарисована борьба эксплоатируемых с их хозяевами. Рабочий быт отображен в стихотворениях: «Молоко», «Работница», «Гастроном».

В первом рабочий, получивший молоко из фабричной больницы для излечения отравившегося хромбиком товарища, сам отравляется молоком. Во втором же нарисован образ работницы, которой мастер грозит увольнением из фабрики в случае, если она откажется ответить ему на его гнусные притязания.

Борьба эксплоатируемых с угнетателями изображена в стихотворениях о купце Дерунове. Эта борьба изображается не непосредственно, а сквозь призму восприятия Дерунова, паника которого растет с усилением организованности им угнетаемых. Дерунов — очень характерная фигура, которая символизирует настроение купцов и промышленников, смутно предчувствовавших, что почва под их ногами не так уже прочна и незыблема, как это им раньше казалось.

4. Октябрьская революция спаяла поэзию Демьяна с великим делом борьбы рабочих и крестьян за свое новое, молодое государство. Красная армия с ее радостями, невзгодами и победами ярко и полно отразилась в творчестве Демьяна. Большие произведения поэта: «Про землю, про волю, про рабочую долю», «Богатырский бой», «Мужики», «О Митьке-бегунце и о его конце»—дают изображение различных моментов гражданской войны. Воодушевляясь пафосом пролетарской борьбы, переживая вместе с Красной армией ее победы и поражения, поэт снова вспоминал о своем оружии сатирика, когда клеймил врагов республики трудящихся. Таковы его «Манифесты Юденича и Врангеля».

5. Эта сатира Демьяна обрушивалась не только на внешних врагов, но и на более еще страшных внутренних врагов пролетарского государства. Так, в сатире «О дохлой кобыле» он осмеял бюрократизм и ведомственные разграничения, заменяющие живое дело мертвой канцелярской перепиской. В своих стихотворениях, направленных против духовенства, сатирик бичевал его косное тупоумие и стремление использовать религиозные предрассудки крестьянских масс в интересах своего кармана. Таковы его стихотворения: «Урожай», «Христос воскресе», «Крещение», «В монастыре» и др.

6. Силе сатиры соответствует другая сторона творчества Демьяна: пафос пролетарской революции, который широкой волной разливается в таких его произведениях, как «Ком-

мунистическая марсельеза» и «Главная улица». В одном из лучших произведений поэта—«Главная улица»—с большой силой переданы, с одной стороны, голоса напуганных пролетарским взрывом представителей буржуазии, их ликование после временной победы над трудящимися (1905 г. у нас в России), а с другой стороны—нарастающая мощь организованного пролетариата. Эта мощь передана в самом звучании стиха, в котором точно слышатся шаги идущего по Главной улице пролетариата:

Движутся, движутся, движутся, движутся,
В цепи железными звеньями нижутся,
Поступью гулкою грозно идут.
Идут,
Грозно идут,
Идут,
На последний всемирный редут.

7. Кончился «богатырский бой», замолкли пушки, мешавшие пролетариату сосредоточиться на мирном созидательном труде — и Демьян стал пользоваться своим художественным словом для пропаганды новых разумных начал пролетарского быта. Среди них он отдал внимание одному из самых важных вопросов — положению женщины-крестьянки и работницы в новом пролетарском обществе. Таковы его стихотворения: «Работнице», «Подругам, сестрам, матерям», «К коммунисткам», «Не заступайте дорогу женщинам». Стихотворение «Зайнет», написанное к международному дню работницы в прошлом году, изображает женщину Востока, которая долго рвалась из цепей неволи и тьмы и обрела свое освобождение в Советской России.

8. До сих пор мы говорили о таких гранях в творчестве Демьяна, как его сатира и лирический пафос, которым он отзывался на проявления революционной борьбы пролетариата. Помимо них, у него есть еще грань более тихого, проникновенно-углубленного лиризма. Эта лирика ярко обнаруживается в автобиографических стихотворениях Демьяна. Иногда она выражается в воспоминаниях поэта о своем горемычном детстве («У господ на елке»); иногда же лирика поэта воскрешает пору его юности («Деревенские старики»). В некоторых стихотворениях поэт дает оценку своей писательской работы и своего пути в служении трудовому

народу. Особенно удачно определил поэт свое отношение к нему в следующих словах:

Родной народ, страдалец трудовой,
Мне важен суд лишь твой.
Ты мне один судья, прямой, нелицемерный,
Ты, чьих надежд и дум я выразитель верный,
Ты, темных чьих углов я «пес сторожевой».

«Мой стих» и «Маяк» — замечательные образцы этого лиризма особого рода в творчестве Демьяна. Его натура, слишком тесно связанная с интересами революционной борьбы, и в этих лирико-автобиографических произведениях не уходит в мирок чисто личных переживаний, но остается в мире широких человеческих интересов и симпатий. Достаточно вспомнить «Деревенских стариков», где чудесный лиризм нарастает на фоне теплой, душистой ночи, ржаного золотистого поля, озаренного лунным светом, под говор деревенских стариков, предсказывающих поэту — тогда еще «студенту беспечальному», что его судьба — быть генералом. Лирическое чувство автора доходит до высокого напряжения, не впадая в пафос, оставаясь задушевным и красиво переплетаясь с теплым юмором, с каким переданы «предсказания» стариков:

И с усмешкой вспоминая дни минувшие,
Вижу вновь перед собой: поля уснувшие,
Рожь высокую, луною озаренную,
Над травою придорожною склоненную, —
Две лошадки да телегу дребезжащую
И компанию, в телеге возлежащую,
В середине — дядю Клима, с хитрой миною
Потрясающего гордо четвертиною.

9. Демьян Бедный не искал какой-либо новой формы для передачи тех чувств и настроений, которые составляют содержание его творчества. Он пользуется формой, созданной нашими классиками: Крыловым, Пушкиным, Некрасовым. Но формальные моменты имеют большое значение в его творчестве, так как лучшие его произведения являются подлинно поэтическими, и нередко в том или ином сочетании звуков, в самом размере стиха он дает яркое выражение для определенных идей и чувств.

Образцом того, как умеет пользоваться поэт размером стиха, его звучанием для определенных целей — является, как мы уже говорили, «Главная улица». Прекрасно Демьян Бедный умеет использовать форму народной песни, которая часто врывается в его произведения, освежая и насыщая их силой, присущей народному творчеству. Форма произведений поэта, как и их содержание, делает его творчество доступным для широких крестьянских и рабочих масс. Отсюда громадная популярность Демьяна, которого масса знает и любит, как родного и близкого ей поэта.

Доступный и близкий массам, Демьян Бедный, связавший непосредственно свою поэзию с делом борьбы трудящихся за их освобождение, может считаться поэтом-агитатором в лучшем смысле этого слова, и в этом плане прежде всего должно оцениваться его творчество.

Программа чтения

В качестве эпиграфа к литературно-художественному вечеру хорошо взять стихотворение поэта «Мой стих», которое, как первое в программе, будет предварять основной характер всего его содержания.

В программу вечера из басен должны войти: «Кларнет и рожок», «Пушка и соха», «Азбука» и др.

Исполнение басен может быть проведено не только в виде художественного чтения, но и в форме сценического диалога. Исполнители делят между собою материал басни, беря ту или иную роль; слова автора читаются особым исполнителем.

Из стихотворений дооктябрьского периода необходимо взять: «Май», «Поют», «Работница», «Лена». Стихотворения о Дерунове, как и басни, с успехом могут быть претворены в инсценировку.

Из произведений послеоктябрьского периода должна быть взята сатира «О дохлой кобыле», стихотворения, направленные против духовенства: «Урожай», «Христос вокресе», «Крещение» и др.; «Главная улица» (особенно удачно может пройти исполнение этой вещи средствами коллективной декламации), «Юной гвардии», «К коммунисткам», «Зайнет», «Революционный гудок» и др.

Литература о Демьяне Бедном

Сосновский, Л. — Д. Бедный. («Правда» 1922 г., № 94).

Троцкий, Л. — Д. Бедный (Литература и Революция. Изд. 1923 г.).

Фатов, Н. — Д. Бедный. Краткая характеристика творчества. Изд. «Молодая Гвардия». 1923 г.

Воронский, А. — Литерат. силуэты. Д. Бедный. («Кр. Новь». 1924 г., кн. 6).

Войтоловский, Л. — Д. Бедный. Критический очерк. (Собр. сочин. Д. Бедного. Изд. «Крокодил». 1923 г.).

Коган, П. — Литература этих лет. Изд. 1924 г.

Еремеев, К. — Д. Бедный — боец революции. (Собр. соч. Д. Бедного. Изд. «Крокодил». 1923 г.).

Медведев, П. — Демьян Бедный. Изд. «Кубуч». 1925 г.

Шафир, Я. — От остроты до памфлета (в книге характеристика сатирических приемов Д. Бедного). Изд. «Работник Просвещения». 1925 г.

А. С. Серафимович (Попов)

В 1888 году в «Русских Ведомостях» был напечатан первый рассказ Серафимовича «На льдине». С тех пор начал писатель свою литературную деятельность, и немалое количество рассказов, повестей, несколько пьес и роман («Город в степи») вышли из-под его пера в течение 37 лет.

Серафимовичу 63 года, но и в настоящее время он неустанно творит, помещая в журналах небольшие рассказы, и занят работой по созданию ряда повестей из современной жизни. Цикл этих повестей назван писателем «Борьба», и с первой повестью «Железный поток», помещенной в альманахе «Недра», кн. 4-я за 1924 год, читатель узнал о том, что творчество одного из наших старейших современников не иссякло, а полно жизненной творческой силы.

Некоторые особенности писательского пути А. С. Серафимовича, делающие его близким и понятным нам, современникам Великой социальной революции, чувствуются уже в этом первом рассказе «На льдине» и ряде последующих, рисующих жизнь дальнего севера. В вечных снегах, в бушующем холодном море, в необ'ятном пространстве замерзшей тундры, где редко-редко попадается жилье оленеводов-самоедов — видел писатель красоту северной природы. Серебристая равнина, переливающаяся игрой северного сияния, похожая на раздробленную радугу, и необычайная яркость звезд, и мохнатые сизые тучи, несущиеся над морем,— все своеобразие севера запечатлелось в этих ранних рассказах Серафимовича.

Но не этими описаниями природы отмечены его первые шаги. На берегах холодного моря, в раскалывающихся с шу-

мом, подобным пушечному гулу, льдинах увидел зоркий глаз писателя трудовую жизнь крестьян-поморов, промышляющих рыбой. Суровая, тяжелая жизнь, полная опасностей в борьбе со стихией. В рассказе «На льдине» оторванный на льдине крестьянин-рыбак Сорока уносится в море. Сколько хватает сил, он борется за свою жизнь со стихией и думает о том, что не вернется, что на промыслах продадут избу, погибнут дети.

В замерзающем в море рыбаке нашел писатель образ человека тяжелого, сурового труда. И еще увидел он картины эксплоатации бедняцкой голи поморов кучкой кулаков, ссужающих их одежонкой и орудиями производства и получающих огромные барыши. И с этого рассказа начинается путь писателя — бытописания жизни людей труда. Прямой уверенной дорогой идет Серафимович в крестьянскую избу, и в становище самоеда, и в шахту, и в землянку рыбака. В 1891 году известный писатель-народник Глеб Успенский в письме к издателю такими словами отмечает молодого собрата: «Такого отличнейшего писателя необходимо непременно поддержать, особливо в труднейшую минуту тяжкой болезни».

Картины рыбацкой жизни на севере были написаны Серафимовичем во время пребывания в ссылке в Мезени. (Он был сослан за написание воззвания к населению по поводу неудавшегося покушения на Александра III в 1887 г.).

Из Мезени писателя переводят на Дон под надзор полиции. Здесь-то он знакомится с жизнью шахтеров на Дону и заводских рабочих, а также рыбаков на берегах Азовского и Черного морей. И на страницах его рассказов нужда и горе трудящихся масс изображаются в ряде ярких, глубоко человечных образов. Вот перед нами разоряющееся, обезземеленное крестьянство, толпами наполняющее пристани рек в поисках работы. Попавшие на работу по разгрузке пароходов служат предметом зависти со стороны безработных.

— А хоша и пароход, нам не легче, все одно те заберут.

— Лопнут.

— Обтрескаются.

И вдруг вспыхивает, как из-под тлеющего хвороста, огонь раздражения:

— А то не заберут? Заберут...

— Не выпустят из своих рук, рады — дорвались.

— Хочь в колья на них...

И опять угрюмое молчание в грохоте, и опять оцепенелость, и злые-злые внимательно-блестящие глаза.

Когда идут партии, на минуту перервавшие работу, чтобы позавтракать, их обступают эти странно-бездельничающие в кипящей вокруг среди грома, лязга, визга работе, исхудалые, отрепанные, с злыми глазами люди. Начинается перебранка, которую, казалось, нетерпеливо ждали».

Это в рассказе «Жадный». Кто же «жадный»?—Рабочий-грузчик, работающий без устали после долгой безработицы. Взвалив себе на спину два пятипудовых куля, он надрывается и умирает. Бросая работу, бегут к этому ставшему неподвижным человеку. Стоят некоторое время, затаив дыхание. Потом около него происходит такой разговор. Один из стоящих говорит:

«— От жадности... такая и смерть».

Другой, знающий умершего, отвечает:

— В деревне семья, жена с детьми... Годов семь, как ушел, и ушел-то на лето лишь поддержаться, подработать, ан вот восьмой год бьется, никак не вырвется, как клещами зажал город... Все туда отсылал, с нищеты пухли...

— Ненасытная утроба...

— Надысь получил письмо из дому, неграмотный, так читали ему; ревел, как зарезанный, ей богу, на земле валялся»...

В этом рассказе встает перед нами не только бытовая картина. Это первые шаги зарождения рабочего класса, когда, обездоленный, необеспеченный, бьется он в тисках нужды, а деревня гонит в город новые и новые волны разоряющегося крестьянства.

Пройдя по южным степям, открыл Серафимович картины жизни рыбацкой голи, которая борется в суровом повседневном труде за существование. Это нужда заставляет убить рыбака, обирающего чужие сети (рассказ «Месть»), хотя он тоже бедняк. Это она заставляет ловить рыбу в неразрешенное время, борясь с речной стражей и рискуя жизнью («В камышах»).

Повсюду в своих рассказах воспринимает Серафимович жизнь через призму трудящегося люда — крестьян, ба-

траков, рыбаков. Вместе с ними живет и думает писатель и бесповоротно становится бытописателем детей труда. Человеческое, личное сливается у него с общественным, классовым, с теми условиями, в которых живут массы.

В рассказах «На заводе», «Под землей» перед нами проходит жизнь рабочих-шахтеров возникающих в Донских степях рудников. Девяностые годы, время быстрого роста капитализма, образование огромных заводов там, где были привольные степи. Вырастают сказочно-быстро рабочие поселки. В деревянных домиках селится рабочий люд. В эти годы образующийся пролетариат попадает в тиски беспощадной эксплоатации. Вся жизнь шахтера проходит под землей.

Каков же быт рабочего класса в изображении Серафимовича?

— Копаются по колена в воде; идет теперичка, кусок угля оторвался, хлоп, придавил переднего, энтот, другой-то за ним, ша-агай через него, валяй дальше, чего там, скорей надо: от куба работают-то. А там, може, и его очередь, придавит, нутро и выдавит, сдохнет по-собачьи. И они совершенно как звери: есть такие, что целую неделю не вылазиют.

— Неужели же неделю?

— Целую неделю. Логово себе устроит, на углю спит, пожрет, пожрет и опять работать»... (рассказ «На заводе»). Далее: «После упорного изнурительного труда в густом мраке, в узкой дыре галлереи, среди струящейся отовсюду холодной воды, среди атмосферы, пропитанной газами, ядовитыми, отравляющими дыхание, при малейшем удобном случае готовыми страшным взрывом похоронить копающихся в темноте людей, — выйти и очутиться в казарме, среди унылой голой степи»...

Как же проводят шахтеры короткие часы своего пребывания вне шахты?

Писатель говорит об этом:

«И вот эти серые, пропитанные углем люди идут толпами в летний, палящий зной, в осеннюю слякоть, утопая по колена в растворившемся черноземе, в зимнюю вьюгу и метель, идут в Юзово: пьют в трактирах, в гостиницах, в тайных притонах, валяются по ямам, по оврагам, на улицах, под заборами» («На заводе»).

«Жители умирают без медицинской помощи, дети вырастают, не зная грамоты и школы». (Там же).

В таких условиях живут шахтеры.

Но вырастающие почерневшие заводские корпуса, вышки над шахтами, доменные печи, это — то новое в жизни, что пришло окончательно и притягивает массы рабочего люда. Капитализм пользуется наплывом пролетариата из голодающих деревень (1891 год), и происходит понижение заработной платы.

«— А работа, видно, там тяжела.

— Куда же тяжеле. Только народу набилось видимо-невидимо, все из голодающих, плату ни к чему сбили, потому завод только и ждет: как народ станет иттить, сейчас плату и понижают». (Там же).

Присматриваясь к гигантскому заводу с огромными печами, с бегающими паровозиками, с массой людей, работающих в раскаленной атмосфере — Серафимович отмечает, что у рабочих, не знающих ни охраны труда, ни отдыха, не сложилось еще классовое сознание. В этот период развития нашего капитализма рабочий воспринимает неслыханную эксплоатацию, как что-то неизбежное.

«— Сколько часов работаете в день?

— От шести до шести.

— А отдых как?

— А вот после шести и отдыхаешь.

— Нет, не то, я хочу спросить: совсем перестаете работать когда, по воскресениям или среди недели?

— Нет и по воскресениям работаем, потому печи горят.

— Ну, а по большим праздникам?

— Все одно, и по большим праздникам, хучь светло-христово воскресение, хучь рождество.

— Да неужели же? Неужели же каждый день без перерыва круглый год?

— Без перерыва, — с спокойной и печальной улыбкой проговорил мой собеседник, — потому печи неугасаемо горят, все одно, днем али ночью, зимой али летом. Остановить их никак нельзя.

— Да у вас нет смены, что ль?

— Как нету, есть; двое нас: один ночью работает, другой днем».

Так в раннюю пору существования пролетариата не сложился еще протест рабочей массы против нечеловеческих условий существования.

Опускаясь в шахты, бывая на заводах, Серафимович рисовал быт рабочего. И в его рассказах особое место заняли дети рабочего класса — подростки, с ранних лет втягивающиеся в тяжелый труд.

Вот маленький Сенька, сын рабочего, отправляемый в шахту на работу (рассказ «Под праздник»). По колена в воде, ребенок слабыми еще ручонками выкачивает воду с помощью насоса. Его мысли тянутся домой, страшно в темноте шахты, вспоминается праздник, гармоника на улицах. Ребенок слишком рано схвачен в об'ятия тяжелого, непосильного труда.

Нелегко живется детям рабочего класса и крестьянства, говорит Серафимович своими рассказами. Суровая жизнь не дает возможности родителям уделить достаточно внимания детям. В прекрасном рассказе «Мишка-упырь» маленький пролетарий часто получает порку от отца, глухо кашляющего и уходящего из дому по зову гудка, и не видит ласки от матери, тоже занятой поденной работой. Ему подчас кажется, что все окружающие это просто враги. Но вот получка. Праздник. В семье отдых. Отец погладил по голове.

— Ну, расти, расти... Большак, будет отцу-то одному, гляди, пристанет пора и в паре итти... А скоро, Мишка, по гудку вместе будем ходить?

Что-то дрогнуло у Мишки, и какой-то холодный, жесткий ком тает в маленьком ожесточенном сердце, и хочется схватить эту жесткую мозолистую руку, прильнуть к ней губами, пряча теплые ненужные детские слезы. Но ласка — редкая гостья, и Мишка хмурит брови, дует на блюдечко, с шумом тянет губами чай и говорит, подвигая стакан матери:

— Ну-ка, плесни мне еще.

И вытерев губы:

— Сказывают, Малофеевская фабрика стала, котел разорвало, трое сварились да человек восемь попортило, в больницу отволокли» («Мишка-упырь»).

Или вот крестьянский мальчик, приемыш у рыбака, вместе со стариком ведет трудную работу ловли рыбы в море. «Дедко», как называет старика мальчик, любит похлестать

смоленой веревкой, если провинишься и не ладно потянешь сеть или другой какой-нибудь промах. Мальчик сердится. «Вот продырявлю лодку да напущу воды — утонешь», думает про старика. Но пришел день и час, в море лодку захватила буря. До берега далеко; хотя под умелой рукой старика лодка с надувшимся парусом несется стрелой, но волны начинают заливать. По указанию «дедки» ребенок выбрасывает рыбу. Но положение лодки все хуже и хуже. «Дедко» выбрасывается и плывет, чтобы облегчить лодку и спасти ребенка. Испуганный, взволнованный мальчик близок к спасению, но позади остался «дедко», видна еще его серая голова. И привязанность к старику заставляет мальчика повернуть лодку обратно, навстречу несущейся буре.

Так рисовал Серафимович детей, и часто их облик встречается в его рассказах из рабочего и крестьянского быта.

Бродя в степи по селам и рабочим поселкам, зарисовал Серафимович быт той части пролетариата, которая складывалась по линиям железных дорог. Один из лучших рассказов Серафимовича — «Сцепщик» — посвящен именно железнодорожному рабочему.

С капитализмом в девяностые годы шло развитие железнодорожной сети. За железной дорогой росли станционные поселки, и в них, в железнодорожных мастерских, на станциях и по линиям росла армия пролетариата. Тут и кондуктора, бедствующие, проводящие жизнь в поезде и бессонные ночи на тормозных площадках, провозящие зайцев, чтобы облегчить полуголодное существование (рассказ «Под уклон»), и сторожа, и стрелочники, и сцепщики вагонов, чуть не падающие под поезд к концу трудового дня.

И если с ранних пор Серафимович отметил классовые противоречия между эксплоататорами и эксплоатируемыми, если в первых рассказах, посвященных рабочему классу, он отмечает яркими образами картины порабощения труда, то как в рассказе «Сцепщик», так и в других перед ним открывается иная сторона вопроса. Чуткий художник отображает бытие рабочего класса. Развитие пролетариата вызывает появление протеста, идущего из низов, от эксплоатируемой массы. Если раньше рабочий, как в рассказе «На заводе», покорно принимал свое угнетение, то теперь порой

в нем поднимается волна гнева, направленная против порабощений.

Нет еще в этот период ясного классового сознания. Класс еще не сорганизовался, чтобы перейти в наступление. Для сцепщика враги — это жандарм, это начальник станции, это армия слуг капитализма, стоящих между капиталистом и рабочим. Сцепщик выступает против ударившего его дежурного по станции, как одиночка-протестант. Он обращается к власти — к жандарму, требуя составления протокола. Он думает, что законность, право на его стороне. И на опыте личном убеждается, что государственная власть — оружие, направленное против рабочего. Он выброшен со службы. Впереди голод для него и семьи. Борьба в одиночку оказывается бесплодной.

В девятисотые годы замеченный виднейшими нашими писателями — Вл. Короленко и М. Горьким, Серафимович входит в группу писателей «знаниевцев» и печатается в альманахах этой об'единившейся для отображения общественности плеяды литераторов. С каждым шагом вперед нарастающего рабочего движения Серафимович шире и глубже в своих произведениях охватывает сущность происходящего формирования пролетарской борьбы за освобождение.

Уже не отдельная личная жизнь рабочего, не его семейный и трудовой быт, а массовое движение привлекает внимание автора. В романе «Город в степи» удалось художнику на фоне жизни маленького рабочего поселка изобразить картину зарождающегося массового движения. На линиях железных дорог вырастают в отдаленных медвежьих углах города. Сюда стекается рабочий класс. Здесь около станций возникает торговля, растут трактиры, ютятся кулаки, выколачивающие барыши из трудового люда. Здесь интеллигенция работает по велению капитала.

В романе проходят и инженер Полынов с женой—представили этой интеллигенции — и студент Петя-интеллигент, социалист, кружковец, стремящийся помочь рабочим в деле организации. Здесь и трактирщик Захарка, представитель буржуазии, из содержателя притона превращающийся в миллионера, заводчика и фабриканта. Тут и отдельные типы рабочих: Волков и Рябой. Здесь и правление железной до-

роги, надушенные, напомаженные инженеры из Питера, которым все равно, как инженер Полынов ладит с рабочими: уступками или расстрелами, это — безразлично. Важно только, чтобы дорога приносила доходы акционерам. А как живут рабочие в тесных бараках и в вагонах, как погибают они на постройке, это — не важно.

Но в центре романа оказывается именно рабочая масса. Рабочие устраивают стачку. И что-то властное и грозное чудится инженеру Полынову в этом море волнующихся голов.

Первые шаги движения робки и неуверенны. Тот же Полынов изумлен, когда он видит бастовавшую массу в другом случае покорной и снявшей шапки перед приехавшим председателем правления железной дороги. Писатель отмечает: так же, как в первую пору рабочего движения, часть рабочих откалывалась от бедноты, получая повышение, становясь в ряды лучше обеспеченных. Рабочий Рябой ссылается на каторгу, а Волков — твердый и уверенный в период забастовки — опускается. Он — машинист, живет своей семейной жизнью, читает обывательскую газету «Свет». Он потерян для массы, как участник движения. Его засосала мещанская жизнь, и он отмахивается от вопросов Пети, снова приехавшего в городок. Но Петя, революционер из интеллигентов, в годы растущей реакции тоже отходит от революционного движения. Лучшее в романе, это — подмеченное писателем движение массы, ростки классового общего протеста, вытесняющие единоличную неорганизованную борьбу.

С нарастанием революции 1905 года Серафимович подошел к освещению революционного движения в действии. 1905 год прошел на страницах его рассказов в самых разнообразных событиях и сценах. От тюрьмы и ссылки (рассказы «Живая тюрьма», «Сопка с крестами») до проникновения революции в быт рабочей семьи («Дома» и «Он пришел»). От пробуждения классового сознания в старике-паромщике Афиногеныче (рассказ «Зарево») до массового движения вооруженной борьбы рабочих на баррикадах Красной Пресни («Мертвые на улицах», «Похоронный марш», «На Пресне»).

В ряде этих рассказов пролетариат рисуется, как класс, сознавший силу в своей спайке и организации массовой.

«Хотя серая, скучная жизнь все так же серо, монотонно тянулась, над ней, как утреннее солнце,—заслоняя жестокую, неумолимую действительность, каторжный труд, — стояла радость ожидания огромного, всеоб'емлющего счастья грядущего освобождения».

«Бородатые, обветренные, изборожденные лица были неподвижны, и было на них что-то свое, давнишнее и старое, не пускавшее в глубину сознания эти новые, странные и в то же время близкие в своей новизне слова и мысли» (рассказ «Среди ночи»).

От каких же слов рождалось такое настроение массы? Вот они: «Братцы, счастье наше в наших руках. Оглянитесь, сколько нас голодных... И все это — эксплоатация, и все это народ, пролетарий... Ведь, ежели все да встанут... все до единого человека, что будет?» (рассказ «Среди ночи»).

В другом рассказе («Похоронный марш»):

«Мы увидели наше глубокое рабство, наших поработителей. Собравшись, мы стали на одном краю бездны, а наши поработители — на другом, и поняли мы: нет нам примирения. И они поняли: нет им примирения».

В рассказе «Дома» под влиянием разворачивающейся революции прояснение классового сознания приходит в гущу быта рабочей семьи. Муж давно ходил на подпольные собрания, жена осуждала его. Но вот пришла революция.

«Марья стала разбираться. Она понимала, что эксплоатация — значит хозяева мучат, что «прибавочная стоимость» — это что хозяева сладко едят, сладко пьют вместо нее с мужем, вместо ее детей, и прочее».

«И она внимательно слушала, когда в тесной комнатке стоял гул голосов, с тайной надеждой и радостью, что изменится жизнь, что еще в тумане и неясно, но идут уже светлые дни какой-то иной, незнаемой, но радостной, легкой и справедливой жизни...» (рассказ «Дома»).

Последний этап творчества А. С. Серафимовича — повесть «Железный поток», вышедшая из-под пера писателя в наши дни и связанная с Великой социальной революцией и гражданской войной. Прежде чем ответить на вопрос, что же дал Серафимович в последней, следует для полноты характеристики упомянуть о его устремлении к двум вопро-

сам, проходящим через всю полосу его художественного творчества.

Первый из них — положение женщины крестьянки и работницы дома, в семье. Женщина любящая и любимая, женщина, обремененная тяжелой работой. Мать, не имеющая времени приласкать ребенка. Старуха бесприютная, выброшенная детьми. Женщина, полюбившая чужого при немилом, бьющем ее муже. Целая галлерея женских образов проходит в произведениях Серафимовича, и, раскрывая темные стороны порабощения женщины в семье, писатель тем самым становится в ряды поборников раскрепощения женщины.

Другой вопрос, которому не раз отдавал дань своего художественного таланта А. С. Серафимович, — борьба с религиозным ханжеством, суевериями, еще крепко сидящими в быте в особенности крестьянском. В последние годы целый ряд небольших рассказов посвящается этой теме, она же занимает центральное место в одном из прекрасных рассказов «Зарево».

В повести «Железный поток» Серафимович выступил, как бытописатель наших дней. Гражданская война на Кубани явилась основой построения фабулы.

Партизанский отряд из беднейших крестьян отправляется искать защиты у большевиков. Плохо вооруженный тысячный отряд с женами и детьми — целый табор. Выбирают предводителя и идут — надо прорваться. Надо потому, что дома теснят богатые казаки. Советская власть этой крестьянской, бедняцкой массе понятна и близка, как своя — мужицкая, родная власть.

В этом непрерывном движении отряда героем повести явилась масса. И сумел Серафимович ярко и образно изобразить один из моментов героической борьбы, в которой именно масса творила дело социальной революции. И передал он движение это ярко, жизненно, правдиво. Ничуть не преувеличивает писатель в своих описаниях действий отряда, не забывает бытовыми штрихами нарисовать образ крестьянки Горпины, которая больше всего беспокоится о брошенном дома, пропавшем самоваре — ее гордости. И масса живет в этой повести настоящей жизнью, с меткими словечками, руганью, плачем детей. И незаметно человеческий коллектив из небольшого партизанского отряда превращается

в один из ручейков всей великой борющейся кипящей реки пролетариата и крестьянства, смывающей белых на своем пути.

Как художник, и в этой повести Серафимович остался скромным, вдумчивым бытописателем революции и, не прибегая к громким фразам, не гоняясь за острыми словечками, просто, по старинке, понятно и правдиво запечатлел один из эпизодов великой гражданской борьбы.

Таков Серафимович в своих произведениях. Вместе с ростом рабочего класса шел он, как писатель труда и борьбы, и откликался на те явления, которые связывались с жизнью масс. Идеологически близкий пролетариату, простой и понятный рабочему читателю по манере своего письма, унаследованной от старых классиков — в наши дни он, выросший в 80-е годы, является нашим современником по своим мыслям, чувствам и творчеству. В 1920 году сын Серафимовича погиб на фронте в рядах Красной армии. И в те дни Владимир Ильич Ленин, в письме к Серафимовичу, выражая сожаление о постигшем писателя горе, пишет следующие слова, характеризующие отношение В. И. Ленина к писателю: «Я крайне сожалею, что мне не удалось осуществить свое желание и поближе познакомиться с вами. Но ваши произведения и рассказы сестры внушили мне глубокую симпатию к вам, и мне очень хочется сказать вам, как нужна рабочим и всем нам ваша работа, и как необходима для вас твердость теперь, чтобы побороть тягостное настроение и заставить себя вернуться к работе». (Из письма В. И. Ленина от 21 мая 1920 г.).

В этих словах великого вождя дана оценка значения писателя, его творчества для широких масс — в наши дни, когда масса приобщена к культуре в частности к литературе.

Программа чтения

I

1. — «Сцепщик» (рассказ из жизни жел.-дор. рабочего).
2. — «Под землей» (отрывки 5, 6, 7 — жизнь шахтера до революции).
3. — «Под праздник» (рассказ о положении детского труда в быте рабочего шахтера).
4. — «Жадный» (рассказ из жизни рабочего-грузчика).

II

5. — «На Пресне» (рассказы с 5 по 10 посвящены революции 1905 г.).

6. — «Мертвые на улицах».

7. — «У обрыва».

8. — «Похоронный марш».

9. — «Дома».

10. — «Зарево».

III

11. — «Колечко». (Положение женщины в старом быте деревни).

12. — «Бабья деревня».

IV

13. — «В бурю». (Рассказы из быта крестьян-рыбаков).

14. — «Во льдах».

15. — «Месть».

16. — «В камышах».

17. — «Прогулка».

V

18. — «Две божьих матери».

19. — «Чудо». (Оба рассказа антирелигиозные).

VI

20. — «Железный поток». (Революция на Кубани, партизанская борьба с белыми).

Указывая 20 произведений А. Серафимовича, при чем большинство зачитывается полностью, мы, разумеется, не предполагаем, что они могут быть прочитаны в один вечер. Перечисляемые произведения подразделены на 6 отделов. При использовании из каждого отдела по 1 рассказу (из последнего отрывок — материал, вполне достаточный для заполнения программы чтения). Вместе с тем вечера располагаются по следующим тематическим стержням творчества писателя: 1—рабочий быт в произведениях А. Серафимовича, 2—революция 1905 гда, 3—женщина в деревне, 4—быт рыбаков, 5 — религия и быт в произведениях А. Серафимовича, 6 — революция и гражданская война.

Вместе с тем полагаем, что каждый отдел может составить программу целого вечера, прочитанный целиком (5—6 рассказов). В таком случае в отдел 5 надо включить рассказ «Зарево». Отдел 6 не подразделяем на отрывки. Целиком прочесть повесть на вечере невозможно. При включении в общую программу следует взять борьбу в городе и последний отрывок «Митинг». Полагаем возможным чтение нескольких отрывков с одновременным включением отрывков из произведений других современников. (Тема: гражданская война и революция). Например, сюда вошли бы Вс. Иванов («Пропаганда из повести «Бронепоезд»), Ю. Либединский («Неделя»), А. Малышкин («Падение Даира»), Л. Сейфуллина («Перегной»). Некоторые другие произведения А. Серафимовича, могущие быть также использованными, отмечены нами в тематических вечерах прозы.

Критическая литература о Серафимовиче.

1. — А. Вешнев — Серафимович, как художник слова. «Моск. рабочий». 1924 г.

2. — «Современный мир», 1915 г., кн. 12.

3. — Н. Смирнов — Писатель труда и борьбы. «Известия», № 740, 30 марта 1924 г.

4. — «Прожектор», 1923 г., № 20. А. С. Серафимович.

5. — «Красная Новь», 1923 г., № 9. Анисимов. Статья о Серафимовиче.

6. — Георгий Якубовский — Диалектика революционного реализма в произведениях Серафимовича. «Правда», 1924 г., 16/III, № 62.

7. — «Образование», 1904 г., т. III, статья А. Луначарского.

8. — «Современный мир», 1908 г., кн. 7, статья Краних-фельд.

9. — И. Кубиков — «Рабочий класс в русской литературе».

Примечание. Все перечисленные произведения Серафимовича—в собрании его сочинений, изданных Госиздатом или в собрании сочинений, издававшихся «Книгоиздательством писателей» в Москве, 1920 г.

Л. Сейфуллина

1. Среди современных представителей художественной литературы в настоящее время Сейфуллина занимает одно из наиболее видных мест. Как писательница, она проявила себя после Октябрьской революции; первый ее рассказ: «Павлушкина карьера» был напечатан в 1921 г. в газете «Советская Сибирь». После него повесть «Четыре главы» была помещена в журнале «Сибирские огни», а следующий рассказ «Правонарушители» отметила уже столичная печать.

Писатели, рожденные в грозные, мятежные дни революции, поставлены перед трудной задачей: отобразить не застоявшийся быт, который давно уже принял окоченевшие формы, но кипение революции, ее огненную лаву, испепеляющую старую жизнь. Не все способны к выполнению этой труднейшей задачи, требующей как большой зоркости и цепкости художественного восприятия, так и идеологической подготовленности к пониманию путей революции. Писатели, не лишенные дара художественной изобразительности, но идеологически чуждые революции, отображают ее нередко в косом, мутном зеркале обывательского восприятия, в котором, вместо ее героических зарниц, мы встречаем одни только внешне занимательные, но порой внутренно бессодержательные анекдоты.

За короткое время своей литературной деятельности Сейфуллина успела дать яркое отражение некоторых граней революции, отразить схватку умирающего в агонии старого мира с новыми явлениями жизни.

Родившаяся в одной из станиц Оренбургской губернии и в ней проведшая свое детство, занимавшаяся с 1917 г. общественной работой в Сибири, писательница имела возможность накопить немало наблюдений над жизнью сибирского крестьянства. В лучшем, быть может, своем произведении «Перегной» она изображает, как мужики деревни Небесновки, толкаемые стихийной силой совершающегося исторического сдвига всех социальных отношений, создают свою мужицкую коммуну. 1914 год, начало империалистической войны, сдвинул деревенский быт с его вековых основ, на которых он стоял прочно и, казалось, незыблемо. «На трех китах стоит земля, говорили старики. Одного, видно, вытащили из-под нее. Зыбкая стала. С июля, года тысяча девятьсот четырнадцатого, не стало твердости и нерушимости ни в чем».

Сейфуллина в ряде образов запечатлела старую деревенскую Россию, пытавшуюся упорно бороться за основы прежнего морально-бытового уклада. В «Ноевом ковчеге» с неотразимой силой нарисован образ слепой старухи, странницы Феклуши, охранявшей церковь на горе. Она изливает свой гнев на влюбленных, устраивающих свои свидания вблизи этой церкви. И в метельную ночь она отдает приказ сторожу звонить в колокол, для указания заблудившимся в степи пути к городу, не хочет впустить в церковь представителей власти, которые намереваются прекратить этот звон, боясь привлечения к городу казаков.

В рассказе «Старуха» эта косная, упорная сила старой деревни как бы олицетворяется старухой, нежелающей примириться с сыном — большевиком. Она железной силой воли удерживает в глубине своей души порыв любви матери к сыну и глядит на него, как на врага. Сын проявляет то же упорство в отстаивании своих взглядов. И они расходятся, как чужие, твердо сжавши губы и подавляя взаимное влечение друг к другу. «Ночью дума горькая за сердце взяла: своего кровного выгнала. Поди, не приведется увидеть больше? Но долго поклоны перед иконами била, в мысли отвердела: за бога и не такую скорбь угодники святые терпели».

Но власть мертвых традиций рушится, как старый, пошатнувшийся дом от налетевшего урагана. Софрон и другие крестьяне проникаются стихийным большевизмом, воспринимая его нутром, по своей темноте не освещая его светом сознания. Мужики убивают доктора и его жену, обвиняя их в том, что они по громоотводу переговаривались с казаками. Темнота — это наследие старой жизни — тяготеет над крестьянами; но поток своей черноземной силы они вводят бессознательно уже в новое, революционное русло. Сейфуллинские мужики из «Перегноя» еще полны разрушительными силами революции; ее созидательная, организующая мощь еще далека от них. Перегноем, который утучняет и оплодотворяет землю, готовит всходы на плодоносных полях будущего, являются крестьяне деревни Небесновки в своем непобедимом, стихийном большевизме.

2. Но в своем творчестве писательница, на ряду с изображением стихийного большевизма в крестьянстве, дает также новых сознательных людей деревни. Таким сознательным бойцом за новую жизнь обещает быть в будущем сын Софрона из «Перегноя».

В своей большой повести «Виринея» Сейфуллина в лице ее героини и Павла изображает этих сознательных новых людей. Виринею, так же, как и мужиков из «Перегноя», стихийная сила сдвига, начавшегося в 1914 г. и глубоко потревожившего деревенский быт, постепенно приводит к большевизму. Как женщина, стремящаяся к свободному выбору любимого человека, она прежде всего сталкивается со старым бытом на почве семейного гнета, тяготеющего над крестьянкой. Она вышла замуж за Василия потому, что он ласков с ней был. Эта потребность в человеческом отношении к ней мужчины сильна в Виринее. Гнета мужа - владыки она уже стерпеть не может. Хворый Василий, от которого она не может иметь ребенка, упреки его матери, оскорбляющей ее за то, что она живет с ее сыном невенчанная в церкви, вызывают в Виринее чувство протеста, и она уходит от мужа. Она начинает вести разнузданный образ жизни, который нарочно не скрывает, вызывая возмущение деревни. Но в ее поведении проявляется не столько подлинная половая разнузданность, сколько желание выставить

напоказ свой образ жизни из чувства протеста оскорбленной и униженной женщины.

Гневные, клеймящие слова она бросает в лицо «интеллигентным» мужчинам, которые хотят купить ее тело, прикрывая это лживыми, лицемерными фразами. Таким же лицемерием полны и женщины-крестьянки, вроде Анисьи, которая считает, что если измена мужу скрыта, то она уже не является «грехом». Как ни уродливо поведение Виринеи, но в самом этом уродстве чувствуется психологически обоснованный автором ее протест. Выбитая из колеи обычного крестьянского быта, Виринея легко идет навстречу новым веяниям, принесенным революцией. Спокойная, уверенная сила Павла, которого фронт и последовавшая за войной революция сделали бойцом за новый строй жизни, привлекает ее. Впервые за свою страдную жизнь она испытала любовь — серьезную, большую, почувствовала, что Павел ей дорог, «как один только может быть дорог одной». Вместе с любимым человеком она становится главной силой в борьбе за большевизм и гибнет от руки казака, когда после вступления казацкого отряда в деревню пытается проникнуть в избу к своему ребенку.

Образ Виринеи ценен потому, что она в первой части повести, оскорбленная в лучших своих чувствах женщины и человека, и она же в роли сознательного борца за новую жизнь в конце ее, это—единый, не пресекающийся путь роста протестующей, активной натуры. И если такой рост может показаться уродливым, то в этом виноваты те условия, которые калечили и кривили эту силу, долго не получавшую нормального и здорового выхода.

3. В ряде произведений Сейфуллина отрывается от от черноземной почвы крестьянского быта и открывает перед современным читателем скорбный мир существования беспризорных детей, маленьких правонарушителей. Незабываемое впечатление производит хотя бы рассказ «Два друга». Перед нами двое беспризорных детей, скрепленных той дружбой, которая вырастает на почве общности страданий и несчастий. Каждый день они вынуждены нищенством или кражей промышлять себе пропитание. Ночуют на кладбище. Как-то один из них, Петька, пропал. Другой тщетно дожидается прихода своего друга. Он не знал, что

газетный клочок на одном из заборов сообщал, не называя имени, о гибели его друга: «В перестрелке убит участник грабежа, малолетний преступник».

Писательница ясно показывает, что только человечное отношение к беспризорному, лаской и умелым к нему подходом привитые трудовые навыки могут сделать малолетнего «правонарушителя» человеком, способным к производительному труду. Один из таких малолетних правонарушителей — Сашка («Инвалид»), взятый заведующим библиотекой для работы в ней, изменяется к лучшему, делается неузнаваемым потому, что простая женщина - сторожиха подошла к нему по - человечески участливо. Но когда она уехала в деревню вместе со своей малолетней девочкой, к которой успел привязаться Сашка, он теряет в ее лице моральную опору и попадает в тюрьму за ограбление продовольственной лавки.

В «Правонарушителях» писательница рассказала о судьбе ребенка, который изнывал в колонии для малолетних преступников и постепенно ожил в условиях трудовой колонии. Нельзя не признать, что та часть рассказа, где изображаются уличная жизнь маленьких правонарушителей, их ночевки на кладбище, гораздо сильнее написана, нежели последняя часть, рисующая «возрождение» беспризорного ребенка. Автор сумел ярко и определенно поставить вопрос о беспризорных детях, художественно рассказать об их судьбе,— и в этой п о с т а н о в к е вопроса, но отнюдь не в каком-либо его разрешении, значение «Правонарушителей». Разрешение» же вопроса — вся заключительная часть рассказа— лишена художественной правды: ее вытесняет оголенная тенденция, и художник делается — увы! — неудачным публицистом. Но самое художественное отображение жизни беспризорных детей высоко поднимает общественное значение творчества писательницы.

4. Сильная в изображении крестьянства Сейфуллина значительно слабее в обрисовке интеллигенции. Такие произведения, как «Четыре главы» или «Путники», несравненно менее удачны в художественном отношении, нежели те, о которых мы уже говорили. В «Путниках» писательница поставила задачу изобразить великое бездорожье,

которое переживала интеллигенция в начале Октябрьской революции. Она ясно показывает, как интеллигенция, привыкшая считать себя идейным поводырем невежественных народных масс, на первых порах не могла примириться с мыслью, что эти, опекаемые ею темные люди, сами пытаются создавать свою жизнь.

Герою произведения Литовцеву, стоявшему на отвлеченно-общечеловеческой точке зрения, далекому от классового подхода к совершавшемуся сдвигу, революция в мечтах рисовалась каким-то торжеством братства и человечности. Неизбежный путь углубления классовой борьбы отпугивает его, и он, суб'ективно оставаясь революционно-настроенным, об'ективно становится на сторону врагов революции. При всех своих недостатках это произведение в настоящее время, когда интеллигенция изжила свое бездорожье, когда крепнущий всероссийский учительский союз так далеко ушел от растерянности учителей в период, изображенный Сейфуллиной,— представляет несомненный интерес, отражая уже ушедшую в прошлое эпоху.

5. Половая проблема, взаимоотношения полов привлекают внимание Сейфуллиной. В рассказе «Преступление» она изобразила подростка, переживающего период полового созревания. Окружающая его семейная среда разлагающе действует на юношу, возбуждая его инстинкт, не давая ему никаких примеров к отвлечению его интересов в сторону не личных, а общественных устремлений. Он видит пример своего отца — опустившегося партийца, который в героические дни революции был полон некоторого энтузиазма, а когда наступило время упорного созидания, кропотливой работы изо дня в день, погрузился по уши в болото мещанского существования и все свои интересы направил в сторону пошлейшей охоты за женщинами. Мальчик переживает острые страдания; его обвиняют в покушении на изнасилование и ставят его в положение отщепенца. Спасение он находит в поддержке комсомольской среды. Ее представитель Петр рассказывает о своей борьбе с засилием пола: «— Помаялся, на гимнастику налег, на работу. Ну и выплыл. Дедушка у меня какой-то немец был. А немцы — народ строгий. Осилил. Много больно тютюшкаться с этим вопросом не надо».

Это произведение, где ставится вопрос о половом воспитании молодежи, о необходимости перевода молодой энергии в русло социального творчества, в наше время, когда молодежь так настойчиво ищет путей для рационализации своего полового быта, представляет бесспорный интерес.

Говоря о внимании писательницы к половой проблеме, нельзя не отметить, что некоторые критики обвиняют ее в излишнем натурализме в изображении различных сторон половой жизни. Этот упрек имеет свои основания не только по отношению к Сейфуллиной, но и ко многим представителям современной художественной литературы. Совершенно излишними являются хотя бы натуралистические детали в той сцене из «Перегноя», когда Софрон насилует учительницу. Отмечая эти крайности натурализма, в то же время не следует закрывать глаза на ту серьезность и глубину, с которыми писательница подходит к половому вопросу в таких своих произведениях, как «Виринея» и «Преступление».

6. Сейфуллина имеет свой стиль, в котором есть достоинства и недостатки. Ее фраза коротка, сжата, порой полна, при всей своей кажущейся скупости и какой-то нарочитой жесткости, сгущенной образностью. Но в то же время ее стиль несколько однообразен, лишен гибкости, и самая конструкция фразы, которая слишком часто заканчивается сказуемым, у нее остается одна и та же, что бы она ни изображала, какое содержание ни пыталась бы передать. Она владеет формой крестьянского сказа, что обнаружила в своем «Мужицком сказе о Ленине». Да и многие ее произведения, как, например, «Виринея», написаны в стиле сказа. Этот сказ особого типа: писательница ведет свое повествование не от одного определенного лица, но в своем стиле, выборе слов передает особенности восприятия жизни той крестьянской среды, которую она изображает. Если по отношению большинства современных писателей приходится говорить об отсутствии в их произведениях сюжета, то этого стержня сюжетности лишены также многие вещи Сейфуллиной. Когда читаешь ее произведения и подходишь к концу, не чувствуешь его внутренней подготовленности, так как в ее повествовании нет подлинного на-

растания действия. Это отсутствие сюжетности, которая цементировала бы части рассказа, характерно для многих современных писателей.

7. Все изложенное приводит нас к конечным выводам по вопросу об оценке творчества Сейфуллиной. По всему складу своей писательской личности она чрезвычайно характерна для современности. В ее произведениях разлито настроение крепкой, стойкой жизнерадостности. Упоение производительной мощью земли, ее творческими соками проявляется во многих ее произведениях. В одном из них она говорит, что небо с завистью смотрело на полную производительных сил землю, как бы оплакивая свою бесплодность. В «Перегное» она словно упивается мощной силой степи: «А степь разнотравная ластится. Белым ковылем кланяется. Мигает несчетными белыми, красными, голубыми глазами-цветами. Богатство свое показывает. И жужжит и звенит в воздухе голос ее: в птичьих трелях, в трескотне кузнечиков, в шуршании букашек. Будто и не умирала зимой... Степь голос человеческий передает. Слушай, зверушка, птица, букашка, слушай голос человеческий: А-а-а!»

Это жизнерадостное настроение характерно для современности: после величайшей борьбы, голода и разрухи человек научился ценить жизнь, подходить к ней активно, вносить в нее свои трудовые усилия. С этим материализмом, проникающим творчество Сейфуллиной, связан ее здоровый, мужественный реализм в изображении жизни. В этом отношении она преемственно ведет свою писательскую тропу от столбовой дороги реализма наших классиков — в особенности от Льва Толстого. Реалистически изображая жизнь, она не выбрасывает за борт, как это делают серапионовцы, человеческую психологию, и ее анализ переживаний человека бывает порой глубок, интересен и опять-таки реалистически четок.

Революцию она освещает в свете переживания масс, которые были ею подняты и втянуты в активное строительство жизни. Вот почему среди современных представителей художественной литературы Сейфуллина занимает одно из лучших мест, и читатель, основываясь на том, что она

уже успела написать, имеет право ждать от нее новых художественных достижений.

Литературный вечер из произведений Сейфуллиной может состоять из выполнения следующих произведений: могут быть прочитаны: рассказ «Старуха»; из «Правонарушителей» можно взять отрывок от слов: «Его поймали на станции» до ареста Гришкиной коммуны (см. «Литературная Россия»); «Два друга» или «Золотое детство»; 5 глава из «Перегноя»; «Смерть Магары из «Виринеи»; из неё же— хотя бы приезд в деревню лектора, говорившего о необходимости продолжения империалистической войны.

Литература о Сейфуллиной

Горбачев — Очерки современной русской литературы. ГИЗ. 1924 г.

А. Воронский—Литературные типы. Изд. «Круг». 1925 г.

Маяковский

1. Русский футуризм, главным глашатаем которого остался сейчас В. Маяковский, является порождением урбанизма, механизированного капитализма, сдавившего город в своих цепких, железных лапах. От этих лап, кроме рабочих масс, т.-е. пролетариата, страдала также деклассированная интеллигенция и, между прочим, поэтическая богема, представителем которой и является Маяковский.

Он весь двойственен: еще раньше, в дореволюционное время, частью своей психики он был связан с гнойными язвами капиталистического города, частью смотрел в будущее, приветствуя новые сдвиги и потрясения. Так, ряд фактов из его биографии ярко может подтвердить и иллюстрировать это. Знаменитая желтая кофта, надевавшаяся им во время различных литературных выступлений, есть, с одной стороны, предложение на общественный спрос всего сногсшибательного, острого и изощренного, а с другой — это, конечно, пощечина общественному вкусу, так как в этой кофте он бросал собравшемуся залу слова злой и оскорбительной иронии [1]).

Правда, дореволюционный период поэтической деятельности Маяковского в смысле содержания и формы все же отдает больше дани изощренным фокусам и нездоровым вкусам пресыщенной публики.

---

[1]) «Хорошо.
Хорошо, когда в желтую кофту
Душа от осмотров укутана».

2. Художник капиталистического города, Маяковский в одно и то же время и ненавидит его, и скован с ним всеми фибрами своего существа:

Улица провалилась, как нос сифилитика,
Река сладострастия, растекшаяся в слюни.
Отбросив белье до последнего листика,
Сады похабно развалились в июне.
Я вышел на площадь, выжженный квартал
Одев на голову, как рыжий парик.
А людям страшно, что у меня изо рта
Шевелит ногами непрожеванный крик.

(«Еще я»).

Этот крик есть в одно и то же время крик ненависти и крик глухого приветствия.

Отвращение и в то же время смакование городских извращений — вот стихия Маяковского:

Не верю, что есть цветочная Ницца.
Мною опять славословятся
мужчины, залеженные, как больница,
и женщины, истрепанные, как пословица.

(«Облако в штанах»).

Каждое слово,
даже шутка,
которые изрыгает обгорающим ртом он,
выбрасывается, как голая проститутка
из горящего публичного дома.

(Там же).

Детка!
Не бойся,
что у меня на шее воловьей
потноживотные женщины мокрой горою сидят.
Это сквозь жизнь я тащу
миллионы огромных чистых любовей
и миллионы миллионов маленьких грязных любят.

(Там же).

Но мне не до розовой мякоти,
которую столетия выжуют.
Сегодня к новым ногам лягте.
Тебя пою,
накрашенную,
рыжую.

(«Флейта позвоночника»).

Повышенно напряженная городская жизнь часто вызывает следующие признания поэта:

Слышу:
тихо,
как больной с кровати,
спыгнул нерв.
И вот, —
сначала прошелся
едва-едва,
потом забегал,
взволнованный,
четкий.
Теперь он и новые два
мечутся отчаянной чечеткой.

(«Облако в штанах»).

Все явления природы пронизаны у Маяковского извращенной психикой капиталистического города:

Солнце,
чего расплескалось мантией?
Думаешь, кардинал?
Довольно лучи обсасывать в спячке,
За мной!
Все равно без ножек,
— чего вам пачкать?

(«Человек»).

И еще не успеет
ночь, арапка,
лечь, продажная,
в отдых,
в тень,
на нее,
раскаленную тушу, вскарабкался
новый голодный день.

(«Война и мир»).

Солнце подымет рыжую голову,
Запекшееся похмелье на вспухшем рте;
И нет сил удержаться голому —
взять,
не вернуться ногами в вертеп.
. . . . . .

Шарахайся испуганно, вечер — инок!
Идем!
Раздуем на самок
ноздри,
выеденные зубами кокаина!

(«Война и мир»).

Витрины и окна тушит
Город.
Устал и сник.
И только
туч выпотрашивает туши
кровавый закат-мясник.

(«Человек»).

На небе, красный, как марсельеза,
вздрагивая, околевал закат.

(«Облако в штанах»).

3. Вся поэзия Маяковского, безусловно, отличается резким индивидуализмом. Темы вроде таких, как «Я и Наполеон» или «Себе, любимому, посвящает эти строки автор», очень часты в заглавиях его стихов и в самых произведениях.

От вас,
которые влюбленностью мокли,
от которых
в столетия слеза лилась,
уйду я,
солнце моноклем
вставлю в широко растопыренный глаз.
Невероятно себя нарядив,
пойду по земле,
чтоб нравился и жегся,
а впереди
на цепочке Наполеона поведу, как мопса.

(«Облако в штанах»).

О, как великолепен я,
в самой сияющей
из моих бесчисленных душ!

(«Война и мир»).

Есть ли,
чего б не мог я!
Хотите,
новое выдумать могу
животное?
Будет ходить,
двухвостое
или треногое.
Кто целовал меня,
скажет,
есть ли
слаще слюны моей сока.

Характерно, что и этот индивидуализм Маяковского носит двойственный характер. С одной стороны, это — неизмеримое возвеличение своей личности ради нее самой, самовлюбление и самолюбование, с другой — это разрушение шаблона, трафарета, мещанства во всех его проявлениях, начиная с гущи жизни и кончая литературными верхами. Иногда это безответственная анархия мысли и воображения:

Славьте меня,
Я великим не чета,
Я над всем, что сделано,
Ставлю «nihil».

(«Облако в штанах»).

Иногда же это протест против слезливой сентиментальности, золотой середины, обывательщины. Маяковский хочет «выжечь души, где нежность растили», он против бездушных профессорских гробокопательств, буде предметом их явится даже сама поэзия Маяковского («Дешевая распродажа»).

Резко выраженным индивидуализмом, ведущим к замкнутости и отрешенности от людей, характеризуется и поэма «Про это», имеющая очень много выпадов против мещанства и затхлой обывательщины:

Не приемлю
...ненавижу...
все,
что в нас
ушедшим рабьим вбито.
Все,
что мелочинным роем

оседало
и осело бытом
даже в нашем
краснофлагом строе.
Я не доставлю радости
видеть,
что сам от заряда стих.

Дает Маяковский советы и писательской братии:

Подымите глаза от недопитых стаканов,
От кося освободите уши вы.
Вас,
прилипших
к стене,
к обоям,
милые,
что вас со словом свело?
. . . . . .
Господа поэты,
неужели не наскучили
пажи,
дворцы,
любовь,
сирени куст вам?
Если
такие, как вы,
творцы —
мне наплевать на всякое искусство.

(«Братья - писатели»).

Особенно внутренно силен протест против мещанства в поэме «Ленин». Откройте первую страницу и прочтите вступление. Образ человека, очищающего с себя водоросли, возможно, навеян «Арионом» Пушкина. Весь облик Ленина— против банальности и «приторного елея»:

За него дрожу,
как за зеницу глаза,
чтоб конфетной
не был
красотой оболган.

Так индивидуализм Маяковского своеобразно отливает двумя совершенно различными тонами: психологизмом предреволюционной эпохи и очистительными грозами будущего.

4. Наконец, двойственен Маяковский и в своем отношении к культуре и ее ценностям. Одною рукою сбрасывая с парохода современности Пушкина, Толстого и Достоевского, другою рукою он берет культурные навыки прошлого, ибо Маяковский вовсе не так прост, как дети, и не так наг, как первобытные люди. Многие стихи его дореволюционного периода понятны лишь только большим литературным гурманам.

В самом деле, весь русский футуризм не был явлением совершенно самостоятельным, выросшим всецело из недр русской действительности. Многое здесь было подражательным, модным, чисто-литературным наследием Западной Европы. Так, важную роль в развитии этой школы сыграл Маринетти. Целый ряд идейных и формальных положений воспринят русскими футуристами у него и дальше, правда, своеобразно развит.

Так, в манифесте, опубликованном в «Фигаро» 20 февраля 1909 года, говорилось:

1. Мы хотим воспеть любовь к опасности, к энергии и к отваге.

2. Главные элементы нашей поэзии — храбрость, смелость и возмущение.

3. Нет красоты без борьбы. Нет шедевров без агрессивности.

4. Мы будем воспевать огромные толпы, волнуемые трудом, погоней за удовольствием или возмущением; многокрасочные или многоголосые бури революций в современных столицах; ночное мерцание арсеналов и фабрик под яркими электрическими лунами; прожорливые вокзалы, проглатывающие испускающих дым змей; заводы, подвешенные к облакам за дымные ленты, как за веревки; мосты, которые, подобно огромным прыжкам, переброшены над дьявольской сталью солнечных рек», и т. д.

Для выявления этого в форме рекомендовалось сделать язык и самый синтаксис более динамичным, всячески избегать медлительности, трафарета, мелочей, многословного анализа, повторений. Был предложен даже типографский переворот в смысле напечатания текста.

Русские символисты первые подняли вопрос о значимости художественного слова. Вячеслав Иванов, Валерий Брю-

сов, Андрей Белый — написали целый ряд исследований и статей по этому вопросу и старались подкрепить теорию на практике своего мастерства. Эти же вопросы поэтики преемственно переходят и к футуристам, но своеобразно ими изменяются. Так, корневая и культурная преемственность слова начинает отрицаться, особое значение придается новизне и отсутствию традиционности.

Н. Бурлюк в 1914 году писал следующее: «Слово лишь настолько имеет значение для передачи предмета, насколько представляет хотя бы часть его качеств. В противном случае оно является лишь словесной массой и служит поэту вне значения своего смысла». В противоположность символистам придается значение *случаю и случайности*. Тот же Бурлюк пишет: «Корневое слово имеет меньше будущего, чем случайное. Чересчур все прекрасное *случайно* (см. «Философия случая»). Различна судьба двух детищ случая — рифма в почете, конечно, заслуженном, оговорка же, «lapsus linguae» — этот кентавр поэзии — в загоне» [1]).

Хлебников первый начал культивировать «самовитое» заумное слово, основанное исключительно на своеобразии звучания:

Бобэоби пелись губы,
Вэээоми пелись взоры,
Пиээо пелись брови,
Лиээй пелся облик [2]).

Наиболее крупный писатель всей школы — Маяковский безусловно двинул вперед формы русской поэзии. Он придал поэтической речи больше динамичности, расширил архитектонику образа, внес в художественные формы много революционной остроты [3]). Но, двойственный во всем, он и в эту область влил много туманности, от которой литературе при-

---

[1]) Первый журнал русских футуристов № 1—2. М. 1914.

[2]) «Пощечина общественному вкусу».

[3]) В. *Арватов* в своей статье «Синтаксис *Маяковского*» («Печать и революция», 1923 г., № 1) дает интересные наблюдения над формами Маяковского: 1) Его синтаксис приближается к разговорным формам. 2) У него определенно намечаются ораторские приемы (многие его воспринимают при чтении, но отказываются сами читать). «Маяковский не говорит, а действует; его речь — не речь докладов, отчетов, кон-

ходится часто освобождаться. Кажущаяся молодость стремления в поэтической практике иногда отдает старческими болезнями и дурной наследственностью. Примеров ненужных ухищрений можно привести массу.

Возьмем маленький. В стихотворении «Комсомольская» («Молодая Гвардия», № 2—3, 1924 г.) имеются следующие строки:

Мы —
новая кровь
городских жил,
тело нив,
ткацкой идеи нить.

Образ «мы — ткацкой идеи нить» поразительно мертв и схоластически безжизненен. Надо большое напряжение, чтобы расшифровать синтаксическое построение фразы. Кроме отвлеченной мысли, здесь ничего нет, никакого реального зерна никакая богатая фантазия тут не найдет. То же можно сказать и о строчке:

Ленин жив
шаганьем Кремля,
вождя
капитальных пленников.

Кремль вызывает вполне определенный образ, и заставить его ни с того, ни с сего шагать есть какое-то надуманное художественное недоразумение. Много неоправданного и слишком риторического и в других образах этого стихотворения. Все это идет от старого, надуманного, риторичного, изломанного Маяковского, и все это молодежь новой, сильной, здоровой культуры должна неизбежно отметать.

5. Какие возможности открылись перед Маяковским в революционный период? Еще в «Облаке в штанах» он писал:

ференций и т. д.; восклицательный знак плюс глагол — это митинг, это призыв к действию. Коллективизированная индустриальными центрами современности, вскормленная улицей и увлеченная социальным движением XX века поэзия Маяковского — это поэзия массового действия, т.-е. революции, — это агит-поэзия, вышедшая из стадии кустарничества, поднятая на высоту большого творчества, выношенная для будущего тогда, когда социальные условия для этого будущего еще только созревали».

Я,
обсмеянный у сегодняшнего племени,
как длинный,
скабрезный анекдот,
вижу идущего через горы времени,
которого не видит никто.
Где глаз людей обрывается куцый
главой голодных орд,
в терновом венце революций
грядет шестнадцатый год.
А я у вас — его предтеча.

Движение, динамика, героизм, грандиозные перестройки и переоценки ценностей, материалистическое миропонимание притягивают Маяковского и делают его певцом Октябрьской революции. Форма Маяковского, стремившаяся к динамичности отдельных слов и синтаксических построений, к настойчивым и энергичным ритмам, к свободному стиху, к гипертрофии образа — делается органически приемлемой для изображения массовых движений, восстаний, борьбы, больших исторических фигур и, наконец, для злой и беспощадной громогласной сатиры.

Пользуясь особенностями своей художественной политры, Маяковский изображает широкие размахи революции в таких вещах, как «150.000.000».

Россия рисуется в образе гигантского Ивана:

Но тебе
какое дам название,
вся Россия, смерчем скрученная в столб?
Совнарком —
его частица мозга,
не опередить декретам скач его.
Сердце же было так его громоздко,
что Ленин еле мог его раскачивать.
Красноармейца можно отступить заставить,
коммуниста сдавить в тюремный гнет,
но такого
в какой удержишь заставе,
если
такой
шагнет?

Правда, и в этой поэме прорываются фразы чрезмерной вычурности: «В миры — слов звонконогие гимнасты». «Не ле-

тим, а молимся, души зефирами вымыв», и т. п. Та двойственность, о которой говорилось вначале, чувствуется и здесь. Троцкий, перу которого принадлежит одна из лучших статей о Маяковском, так говорит о его революционных образах: «Маяковский одной ногой стоит на Монблане, другой — на Эльбрусе, голосом заглушает громы; мудрено ли, если он с историей за панибрата, с революцией на «ты»? Это и есть самое опасное, ибо при таких гигантских масштабах везде и во всем, при громоподобном орании (любимое слово поэта), при горизонте с Эльбруса и Монблана исчезают пропорции земных дел, и нельзя установить разницы между малым и большим. Оттого о своей любви, т.-е. о самом интимном, Маяковский говорит так, как если бы дело шло о переселении народов. Но по этой причине он не находит другого словаря для революции. Он всегда стреляет на пределе, — а, как известно артиллеристу, такая стрельба дает наименьшее количество попаданий и тяжелее всего отзывается на орудии».

Ярко изображен Маяковским образ Ленина. Динамичность формы, гиперболизм образа и яркость красок находят здесь свое полное оправдание. После ранения Ленина Маяковским было написано стихотворение «Бюллетень». Оно построено на грандиозных контрастных метафорических образах, подкрепленных напряженностью ритма. Там имеются следующие сравнения:

Разве молнии велишь не литься?
Не оковать язык грозы,
Разве гром бывает немотою болен?
Разве сдержишь смерч, чтобы вихрем не кипел!
Разве жар такой
термометрами меряется?
Разве пульс такой
секундами гудит?

Поэма «Ленин» старается нарисовать Владимира Ильича на фоне исторических событий. Поэт очень часто употребляет подлинные слова Ленина, вплетая их в свой поэтический текст. В этой поэме Маяковский отрешается от многих вычурностей своего стиля и приоткрывает живые токи своей

личности соединяющие его с революцией. Правда, поэма не дает тонких и глубоких нюансов, а поражает, главным образом, лишь внешне-эффектным рисунком. Местами риторическое и книжное изображение событий не дает возможности глубже вскрыть затрагиваемые темы и центральную фигуру поэмы. Но все же это наиболее оригинальное и яркое произведение из всех больших полотен, изображающих Ленина.

6. Но еще более интересен Маяковский в революционном сатирическом материале. Эпохи глубочайших социальных потрясений и переоценки ценностей всегда развивают особую форму искусства — сатиру на отживающие формы жизни. Сатира всегда требует острого языка, четких и ярких линий, отсутствия полутонов и нюансов [1]), своеобразной художественной грубости. Большая революционная сатира требует, кроме того, больших полотен, громкого голоса, или почти что исполнения в рупор на больших многолюдных площадях. Все эти данные прежде всего присущи именно Вл. Маяковскому. «Улицы наши кисти, площади наши палитры»,— говорит он в своих стихах.

В сатирических произведениях Маяковский находит основное русло своей художественной деятельности в революционное время. В своей книге «Стихи о Революции», в отделах «Европа», «Искусство», «Смешное» он вскрывает целый ряд тем западно-европейской и русской жизни, которые попадаются под его громкое и острое перо. Наконец, им же в первые годы революции (в 1918 г.) была написана «Мистерия Буфф», исполнявшаяся в одном из московских цирков.

Так же, как режиссер Вс. Мейерхольд приблизительно аналогичными художественными приемами культивирует сатирические формы в области театра, Маяковский действует в области художественного слова. Им обоим принадлежит заслуга разработки художественных форм массовой агитации.

---

[1]) В постановке Моск. Художественным театром «Горя от ума» потому и получилась художественная неувязка исполнения и текста, что была воскрешена поэзия быта, а его полутоны и нюансы стерли характерные краски Грибоедовской сатиры.

Программа чтения

Отрывки из «Облака в штанах» (ч. 2-я). («Все, сочиненное Маяковским).

Отрывки из «Войны и мира» (ч. 3-я). (Там же).

«Дешевая распродажа». (Там же).

«Левый марш». (Сб. «Красный Сказ»).

«Бюллетень». (Сб. «Красный Сказ»).

Отрывки из поэмы «Ленин» (см. стр. 43—76).

Отрывки из «150.000.000». (Сб. «Красный Сказ»).

Сатиры: «Париж», «Приказ № 2 армии искусств», «Прозаседавшиеся», «О дряни» («Стихи о революции»).

«Прошения на имя...» («Про это». Госиздат. 1923 г. Стр. 39—40).

«Ода революции». («Все, сочиненное Маяковским»).

Библиография

(Существенное)

1. Все, сочиненное Маяковским. (1909—1919). 2. 255 страниц Маяковского. Госиздат. 1923 г. 3. Стихи о революции, 2-е издание. «Кр. Новь». 1923 г. 4. «Про это». Госиздат. 1923 г. 5. Поэма «В. И. Ленин». Госиздат. Ленинград. 1925 г.

Футуристы. Первый журнал русских футуристов, № 1—2. М. 1914 г.

Генрих Тастевен — Футуризм. Изд. Ирис. М. 1914 г. (Книга подробно освещает итальянский футуризм и дает переводы манифестов Маринетти).

Троцкий — Литература и революция. Статья о Маяковском. (Одна из лучших статей о Маяковском, разбирающая социально-экономические корни его творчества).

Чуковский — Футуристы. «Полярная звезда». 1922 г. (Вечер творчества Маяковского, Северянина, Хлебникова, Каменского, Крученых).

Арватов — Синтаксис Маяковского. «Печ. и Рев», № 1, 1923 г. (Хороший разбор стилистических приемов Маяковского с соответствующим социологическим об'яснением).

Ж. «На посту», № 1, 1923 г. (Есть и в Марксистской хрестоматии по литературе Голубкова и Горностаева). Статья Лелевича о Маяковском (Социологический анализ).

Шапиршейн-Лерес — Общественный смысл русского литературного футуризма. М. 1922 г.

Воронский — Литературные типы. Изд. «Круг».

ОГЛАВЛЕНИЕ

Стр.

Введение 3
Методика лит.-худож. вечера — М. Шишкевич 7
Современная худож. проза — М. Шишкевич 13
Пролетарская поэзия — И. Дегтеревский 43
Ново-крестьянская поэзия — В. Бойчевский 69
Максим Горький — В. Бойчевский 82
Демьян Бедный — В. Бойчевский 95
А. С. Серафимович (Попов) — М. Шишкевич 102
Л. Сейфуллина — В. Бойчевский 116
Маяковский — И. Дегтеревский 125

ИЗДАТЕЛЬСТВО МОСКОВСКОГО СОВЕТА Р., К. и К. Д.

„НОВАЯ МОСКВА“

МОСКВА, Кузнецкий Мост, № 1. Тел. 2-08-96.

ИМЕЮТСЯ В ПРОДАЖЕ СЛЕДУЮЩИЕ КНИГИ:

ПЕДОЛОГИЯ.

Арямов, И. А. — Общие основы рефлексологии. 2-е издание значит. дополн. 344 стр., ц. 1 р. 20 к.

Аркин, Е. А. — Личность и среда в свете современной биологии. 96 стр., ц. 40 к.

Бакушинский, А. В. — Художественное творчество и воспитание. Опыт исследования на материале пространственных искусств. 240 стр. и 22 таблицы, ц. 2 р. 20 к.

Бюлер, К. — Духовное развитие ребенка. Перевод с 3-го немец. изд., под ред. и с предисл. В. Е. Смирнова. 556 стр., ц. 6 р.

Левитов, Н. Д. Профессиональная ориентация и школа. 146 стр., ц. 65 к.

Станчинская, Э. И. — Дневник матери. История развития современного ребенка от рождения до 7 лет. С предисл. проф. К. Н. Корнилова. 215 стр., цена 80 к.

Шабад, Е. Ю. — Живое детское слово. Из работ опытной станции Наркомпроса. 72 стр., ц. 28 к.

ДОШКОЛЬНОЕ ВОСПИТАНИЕ.

Лебедева, А. И. — Детские ясли в деревне. Ц. 25 к.

Канторович, Р. С. (ред.) — Дошкольному работнику на деревенской площадке. Сборник руководящих материалов. 56 стр., ц. 30 к.

Перловская, Е. — Детский сад в летней колонии. 55 стр., ц. 30 к.

Смис-Хилл — „Программа работы в детском саду“. (Из опыта работы американского детского сада). Пер. с англ. Н. С. Шур. Под ред. проф. И. М. Соловьева). 128 стр., ц. 80 к.

ТЕОРИЯ и ПРАКТИКА ТРУДОВОГО ВОСПИТАНИЯ.

Базилевич, Л. И. — „Родной язык и художественная литература на 1 году II ступени“. Пособие для преподавателей. Допущено ГУС'ом. 86 стр., ц. 60 к.

Бернштейн, Н., д-р. — Биомеханика. Для инструкторов. (Лекции на курсах инструкторов Промышлен. Отдел. Москпрофобра). 183 стр., ц. 2 р. 25 к.

Борзов, А. — „Географические экскурсии в окрестностях Москвы“. 77 стр., ц. 40 к.

Весенняя работа в школе. Методическое письмо. 31 стр., ц. 20 к.

Дьюи, Эвелина — „Дальтонский лабораторный план“. Перев. с англ. Р. Ландсберг. С пред. Н. К. Крупской. 3-е изд. 160 стр., ц. 45 к.

Жадовский, Б. и Барков, С. — „Опыт проведения химии по Дальтонскому плану“. 164 стр., ц. 1 р. 50 к.

Жадовский, Б. Е. — „Опыт проведения общей биологии по Дальтон-плану“. 96 стр., ц. 50 к.

Жадовский, А. Э. — Музей местной природы. 111 стр., ц. 38 к.

Жилинский, А. Б. — Хронометраж Павлово-Покровский Фабзавуч-Производству (летняя школа). Под ред. и с предисл. С. Гайсинского. 68 стр., ц. 1 р.

Игнатьев, Б. В. — Краеведение и школа. 57 стр., ц. 30 к.

Из опыта переподготовки учителей. Сборник статей. Под ред. А. Е Шейнберга и В. Н. Шульгина. 140 стр., ц. 90 к.

Иорданский, Н. Н. — Черты из быта школьников. 67 стр., ц. 40 к.

Любую книгу по всем вопросам знаний высылает немедленно наложенным платежом **Почтовый Отдел** Изд-ва. Почтовый Отдел принимает на себя составление библиотек и библиотечек по всем вопросам. Учреждениям и организациям — **скидка и кредит.** Заказы направлять: Москва, Моховая, 24. 3-й книжн. магазин Изд-ва Моссовета **„Новая Москва“.**

Издательство Московского Совета Р, К и К Д.

„НОВАЯ МОСКВА“

МОСКВА, Кузнецкий Мост, № 1. Телеф.: 2-08-96, 2-08-86, 4-28-13

Прохорова, А. — Из опыта работы краеведческого кружка в деревне. 43 стр., цена 25 к.

Пчелко, А. — Планирование и учет работы в школе I ступени. Под ред. А. Радченко. Ц. 28 к.

Радченко, А. И. — Организация детского труда в школе. (Из практики одного школьного об'единения). 46 стр., ц. 35 к.

Рудик, П. — Принципы построения заданий в Дальтонском плане. 109 стр., цена 50 к.

Рудик, П. А. — Дальтонский план в школе второй ступени. 96 стр., ц. 75 к.

Рудик, П. А. — Вопросы НОТ в школе. 79 стр., ц. 50 к.

Революционные праздники в школе первой ступени. — По отчетам, сочинениям и дневникам педагогов и детей школ городских, деревенских и школ при производстве. 92 стр., ц. 50 к.

Сборник примерных программ для основного отделения счетоводных курсов. (Библиотека Москпрофобра). 57 стр., ц. 45 к.

Соколовы, Борис и Юрий. — Поэзия деревни. Руководство для собирания произведений устной словесности. 166 стр., ц. 1 р. 50 к.

Соколов, К. Н. — Методы комплексного преподавания. С предисл. Л. Д. Синицкого. Издание 2-е, вновь переработ. и дополн. 222 стр., цена 75 к.

Соколов, К. Н. — Учет педагогической работы в школе. 216 стр., ц. 65 к.

Технические навыки письма, чтения и счета в трудовой школе I ступени. Методическое письмо Научно-Методическ. секции Соцвоса МОНО. 88 стр., ц. 15 к.

Удовиченко, Н. К. — Предметные уроки. Примерные планы комплексного преподавания в вспомогательной школе. С предисл. А. Шуберт. 2-е изд. исправл. 108 стр., ц. 50 к.

Фалеев, Г. И. — Задания по физике. 87 стр., ц. 50 к.

Херсонская, Н. Л. — Библиотечная работа с детьми. 214 стр., ц. 1 р. 50 к.

Шапошников, И — Как обучать грамоте. Ц. 35 к.

Шульман, Н. М. — Вопросы коммунистического воспитания. 57 стр., ц. 25 к.

Шульман, Н. М. — Методическое письмо о трудовых навыках и учениях для трудовой школы I ступени. (Утверждено Научно-Методич. Бюро МОНО). 2-е изд. 50 стр., ц. 30 к.

Шульман, Н. М. — Воспитание по заветам Ильича. Со статьей П. Лепешинского—Ленин, как воспитатель. 26 стр., ц. 25 к.

Эменов, В. — Как пользоваться графическим методом в школе I ступени. 32 стр., ц. 32 к.

Эменов. В. Л. Как составлять и решать задачи в школе I ступени. 34 стр., цена 28 к.

Эменов, В. — Как обучать счету. 52 стр., ц. 20 к.

Эменов, В. — Как увязать геометрию с арифметикой в школе. 44 стр., ц. 22 к.

Янковская-Байдина. — Два года работы. (Из практики 14-й опытной школы МОНО при Центросоюзе). 2-е изд. 235 стр., ц. 1 р. 10 к.

Яськова, Л. И. — Опыт проработки программ ГУС'а в деревенской школе (Первые два года обучения). 281 стр., ц. 1 р. 80 к.

Любую книгу по всем вопросам знаний высылает немедленно наложенным платежом **Почтовый отдел** Изд-ва. Почтовый отдел принимает на себя составление библиотек и библиотечек по всем вопросам. Учреждениям и организациям—**скидка и кредит.** Заказы направлять: Москва, Моховая, 24, 3-й книжн. маг. изд-ва Моссовета „**Новая Москва**“.

Цена 1 р. 20 к.

7-50

ЗАКАЗЫ НАПРАВЛЯТЬ:
ТОРГОВЫЙ СЕКТОР ИЗД-СТВА
„НОВАЯ МОСКВА“
Кузнецкий Мост, д. № 1. Тел. 2-08-96.